ЭЛІЗА АЖЭШКА
Ў ЭСТЭТЫЧНАЙ ПРАСТОРЫ
СЛАВЯНСКІХ КРАІН

Зборнік артыкулаў

Мінск
«Кнігазбор»
2013

УДК 821.162.1.09(092)+929 Ажэшка (082)
ББК 83.3 (4Пол)
Э45

Пад навуковай рэдакцыяй
доктара філалагічных навук, прафесара С.П. Мусіенкі,
кандыдата філалагічных навук, дацэнта М.М. Хмяльніцкага

Э45 **Эліза Ажэшка ў эстэтычнай прасторы славянскіх краін** : зборнік артыкулаў / пад навук. рэд. С.П. Мусіенкі, М.М. Хмяльніцкага. — Мінск : Кнігазбор, 2013. — 176 с.
ISBN 978-985-7057-22-1.

Разглядаюцца праблемы ўспрымання асобы і творчасці Элізы Ажэшкі ў кантэксце польска-іншаславянскіх літаратурных узаемасувязей XIX–XX стст., мастакія адметнасці твораў пісьменніцы, раскрываюцца аналогіі і засваенне яе творчага вопыту нацыянальнымі літаратурамі.

Для студэнтаў-філолагаў, даследчыкаў, якія вывучаюць славянскія мовы і літаратуры і цікавяцца пытаннямі міжславянскага культурнага ўзаемадзеяння.

УДК 821.162.1.09(092)+929 Ажэшка (082)
ББК 83.3 (4Пол)

ISBN 978-985-7057-22-1

Элізе Ажэшцы прысвячаецца...

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

Уважаемый читатель!

Вашему вниманию предлагается эта необыкновенная книга. Она посвящается 170-летию со дня рождения великой гуманистки, заступницы простых людей, известной писательницы Элизы Ожешко. Вся ее сознательная жизнь, общественная деятельность и творчество связаны с Гродно. Здесь, в городе над Неманом, она создала замечательные произведения, прославившие нашу землю на весь мир.

Это ей, Элизе Ожешко, белорусский поэт Франтишек Богушевич посвятил свои бессмертные стихи в благодарность за помощь и сердечное сочувствие белорусскому народу.

А ты, пані, смела
Заглянула ў хату,
Усё зразумела
І нашаму брату
Працягнула руку,
І сэрцам балела,
Глядзеўшы на муку,
І пяром умела
Выліць смутак гэты.

Это ее, пани Элизу, украинский поэт Иван Франко назвал «звездой первой величины».

Этот сборник является результатом совместных исследований по научной теме «Творчество Элизы Ожешко в эстетическом пространстве современности», разрабатываемой научно-дидактическим координационным центром «Международный институт Адама Мицкевича» Гродненского государственного университета имени Янки Купалы.

Деятельность ученых направлена не только на исследование поставленной проблемы, но и на сближение славянских народов и их

культур. За два года работы над темой мы провели большую международную конференцию, международный круглый стол и издаем уже второй сборник научных трудов, объединяющих поиски ученых трех стран — Беларуси, России, Польши. Юбилейные торжества, посвященные Элизе Ожешко, определили направленность нашей деятельности, выбор мест проведения заседаний (Гродно–Милковщина–Минск) и новизну решений научных проблем.

Открывая международный круглый стол в Гродненском университете, проректор по зарубежным связям доцент Ю.А. Войтукевич подчеркнул значимость научной темы, связанной с творчеством писательницы Элизы Ожешко, благодаря которому Гродно и его жители стали литературными героями, получившими мировую известность. И это, в свою очередь, позволило на заре XXI века ученым трех литератур показать актуальность и художественное мастерство творений «Гродненской Мадонны» — так называли современники любимую писательницу.

Особую трогательность к ученым проявили учителя и ученики школы имени Элизы Ожешко в Милковщине — на малой родине писательницы. Директор школы Людмила Ивановна Чижик рассказала о работе учителей, о материальных трудностях, мешающих отремонтировать школу, о создании в ее стенах музея писательницы. Следует особо подчеркнуть, что экскурсию в музее ведут на белорусском языке прекрасно подготовленные ученики школы. Музей сочетает две функции — этнографическую и литературно-биографическую. Учителя заботятся о сохранении литературной памяти писательницы. К сожалению, от богатой барской усадьбы остались лишь липовая аллея, колодец, усыпальница родителей и сестры Ожешко. Расстроганный увиденным, профессор Белорусского государственного университета И.А. Чарота предложил от имени ученых обратиться с просьбой к губернатору Гродненской области С.Б. Шапиро о ремонте школы имени великой писательницы. Все участники круглого стола инициативу профессора поддержали.

Заключительное заседание конференции проходило на филологическом факультете Белорусского государственного университета. Приветствуя участников круглого стола, декан филологического факультета, профессор И.С. Ровдо отметил: «Актуальность темы проекта определяется совокупностью историко-литературного,

эстетического и культурного факторов и соответствует приоритетам национальной науки. Творчество известной польской писательницы Элизы Ожешко, которая всю свою сознательную жизнь прожила в Гродно, приобрело мировую известность. Ее произведения в немалой степени повлияли и на развитие белорусской литературы конца XIX — начала XX в., а этим самым польская писательница активно способствовала введению нашей литературы в широкий славянский и западноевропейский контекст».

Участники круглого стола посетили исторический центр Минска, увидели красоту и монументальность столицы. Главной, однако, была научная часть мероприятия. Заседания круглого стола проводились в Гродно (открытие), Милковщине и Минске (заключительная часть). Радовала значимость встречи и участие в ней не только известных ученых трех государств, но и представителей молодого поколения: аспирантов, магистрантов, студентов и даже учеников школы имени Ожешко.

Научные исследования участников круглого стола размещены согласно логике представленных материалов: анализ эпохи, в которой жила и творила Э. Ожешко (В.А. Хорев), фактор подвижности границ государств во времени (И.А. Чарота), творческая атмосфера и жизненные факты, определившие мировоззрение писательницы (С.Ф. Мусиенко, Н.Н. Хмельницкий, А. Яницка, Т.А. Савенкова). Изучению творческого наследия Э. Ожешко посвятили свои статьи И.В. Жук, Я. Лавски, А. Кежунь, В.С. Истомин, Е.И. Билютенко, П.И. Навойчик, О.А. Шевцова, Е.А. Манкевич. Тему «Ожешко в изменяющемся мире» представили В.П. Рагойша, Е.В. Вострикова, Т.В. Кобржицкая, Э.Ю. Дюкова.

К юбилею писательницы были опубликованы и представлены в Гродно, Милковщине и Минске книги о творчестве Элизы Ожешко: «Творчество Элизы Ожешко в эстетическом пространстве современности» (Гродно, 2011); и исследования современных ученых, посвященные некоторым аспектам жизни и творчества писательницы: Т.В. Кобржицкая, Н.Н. Хмельницкий, Э.Ю. Дюкова «Фальклор і літаратура. Феномен беларуска-польска-ўкраінскага культурнага сумежжа» (Мінск, 2011) и «Лингвокультурологическая парадигма в современных наследованиях» (Гродно, 2010).

Форум, посвященный великой гуманистке Элизе Ожешко, является выразительным доказательством необходимости изучения литературы и творчества ее классических представителей, которые остаются живыми источниками Добра, Правды и Красоты.

Особые слова благодарности Польскому институту в Минске за помощь в издании этой книги.

С.Ф. Мусиенко, Н.Н. Хмельницкий

Виктор Александрович ХОРЕВ
(Москва)

О РОССИИ И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ В ПОЛЬСКОМ СОЗНАНИИ

Россия всегда была для Польши полем магнитного притяжения и отталкивания. По словам польского исследователя Гжегожа Пшебинды, «Россия нас не только ужасает, но и восхищает. И поэтому мы упорно ищем ответ на вопрос о смысле ее истории, спорим в Польше о формах существования и характере “русской души”, исследуем русскую литературу и философскую мысль» [1, с. 5].

Поэт Адам Загаевский в стихотворении «Россия входит в Польшу», посвященном Иосифу Бродскому, писал:

Россия входит в мою жизнь,
Россия входит в мои мысли,
Россия входит в мои стихи.

[2, с. 135]

Вхождение России в польскую жизнь осуществлялось в разное время по-разному и по-разному оценивалось. Несмотря на весь драматизм польско-русских политических противоречий, длившихся на протяжении веков, в сфере культуры происходило постоянное творческое общение поверх политических барьеров. Русская культура сыграла существенную роль в развитии польской общественной мысли, польского художественного творчества. «Поляки, — заметил в своих записных книжках Давид Самойлов, много сделавший для знакомства русского читателя с польской поэзией, — не любя нас, всегда интересовались русской культурой и жили близкими к ней интересами. Они захлебывались в русском море, но не боялись в нем утонуть» [3, с. 47].

Следует заметить, что суждения об истории и культуре других народов, присущие массовому сознанию, формируются прежде всего литераторами, а не историками или представителями других гуманитарных наук. История и культура тех стран, которые не попали в поле зрения писателей, словно бы и не существуют. Ключом к пониманию России в польском культурном обществе была русская литература. «Совесть русского народа — в его литературе, и Европа давно воздала должное этой литературе, искреннее которой не было и не будет» [4, с. 45], — писал в 1910 г. Лео Бельмонт, которому принадлежит один из лучших переводов на польский язык

«Евгения Онегина», а также переводы произведений А. Куприна, Л. Андреева, И. Эренбурга, М. Салтыкова-Щедрина, Ф. Гладкова.

Образы чужой жизни складываются в большом историческом времени в традицию, в инвариантные, устойчивые структуры сознания. Они не только обогащают знания о другом народе, но отражают исторический опыт своей нации и характеризуют собственную этническую ментальность. «Польская самоидентификация, — замечает в этой связи известный польский ученый Мария Янион, — обычно происходит через изображение России как не вполне достойного и небезопасного “другого”» [5, с. 226–227].

Представления о «другом», как правило, являются выражением убеждений какой-то группы, поэтому при их рассмотрении надо иметь в виду конкретно-историческую стратификацию общества. В одно и то же время могут существовать полярно противоположные стереотипы.

В Польше, как известно, русофильство и русофобия существовали и существуют одновременно в разных культурных и социальных слоях, что нашло отражение в образах России и русских, созданных в этих разных группах. Для многих Россию XIX в. символизируют притеснители Польши русские цари Екатерина II и Николай I, а также Суворов, Новосильцев, князь Константин, Муравьев, Гурко, Апухтин, Катков, жандармы, Сибирь, кнут, кибитка и каторга. Россия XX в. для них — это страна красного террора, поглотившая польские «кресы», депортировавшая сотни тысяч поляков в ту же Сибирь, уничтожившая тысячи польских офицеров в Катыни, в XXI в. — подстроившая катастрофу самолета с польским президентом и т. п.

Своего рода символ традиционного польского взгляда на Россию — многотомное русофобское сочинение Яна Кухажевского «От белого царизма к красному» (Т. 1–7, 1923–1935), многократно переизданное в Польше в последние годы. «Русские, — писал, в частности, ее автор, — еще не цивилизованы, это вымуштрованные татары (…). Глядя на этих дрессированных медведей, начинаешь предпочитать натуральных диких медведей» [6, с. 36]. Негативный стереотип восприятия России охватывает все русское: государство, его жителей, природу, язык и культуру. Публицист Вацлав Збышевский, находясь в эмиграции в Лондоне, писал, например, в одной из своих послевоенных статей: «Нет хороших русских, потому что в этой стране нет людей — есть только рабы и невольники» [7, с. 181].

Причины возникновения негативного стереотипа России — в военно-политическом соперничестве Польши и России в борьбе за украинские, белорусские и литовские земли, в участии России в разделах Польши, в конфессиональных различиях, в разнице госу-

дарственного устройства и т. д. Представления о России и русских в Польше всегда находились под мощным воздействием политической ситуации. На фоне тяжбы с Россией в период «смуты» и затем в XIX в. Польша отождествляет себя с Европой, претендуя на роль ее форпоста в охране европейских ценностей от восточных варваров.

Стереотипы, закрепляющие историческую память народа, необыкновенно живучи. Сидевший в советском лагере по пресловутой 58-й статье Олег Волков вспоминает о своем общении с солагерниками-поляками: «Однажды в разговоре я упомянул о тетке своей, урожденной Новосильцевой — фамилии столь же одиозной для поляков, как и Муравьев. И убедился, насколько — более чем через полвека! — свежи воспоминания о карателях. Следы их грубых сапог навсегда оттиснуты в народной памяти. Забываются подробности, точные факты, но общее ощущение недоверия, опасливого неприятия, неуважения к потомку насильников сохраняется» [8, с. 18].

Осью традиционного набора стереотипных противопоставлений поляка-европейца дикому москалю-азиату является, по словам Эвы Погоновской, «базовая бинарная оппозиция, проецируемая на весь комплекс ценностей и подсказывающая определенный вывод: Европа — культура, цивилизация, а Россия — отсутствие культуры, антицивилизация, хамство, дикость, насилие» [9, с. 99].

Такие оценки и моральные установки, выработанные еще в XVI–XVII вв. в культуре сарматизма [10], были упрочены польскими романтиками и укоренились в польском обществе как непреходящие традиционные взгляды, не потерявшие своего значения и сегодня. «Романтики, — пишет Мария Янион, — рассматривали Россию и Польшу как две враждебные себе силы в славянском мире, руководствующиеся противоположными принципами: “свободы” и “деспотизма”. Россия всегда была “Востоком” с характерными для стран, “ориентализированных” европейским Западом, чертами: бессильная, неподвижная, опоздавшая, отсталая, иррациональная и тираническая. Мы видим, как Польша, начиная с романтизма и до сего дня, приписывала себе право резкой критики России. Она считала себя знатоком всех беззаконий в России, как царской, так и советской, и постоянно подчеркивала, что Россия не относится к Европе. Эти представления немногим отличаются от рейгановской “империи зла”» [16, с. 191].

Играло свою роль и представление об избранничестве польской нации. Поскольку мессианизм утверждал, что по воле Бога Польша страдает за грехи других народов, становится понятной «*ангелизация*» Польши, противопоставленная «*сатанизации*» ее преследователей.

Представление о русских как агрессорах, постоянно угрожающих Польше, не только дожило до наших дней, но и постоянно навязывается полякам средствами массовой информации националистической ориентации. «Gazeta Polska», например, опубликовала в 1996 г. такой «сокращенный вариант истории Польши»: «966 — начало, 1772 — вошли русские, 1793 — вошли русские, 1795 — вошли русские, 1831 — русские вышли и вновь вошли, 1863 — русские вышли и вновь вошли, 1918 — русские вышли, 1920 — русские вошли, но тут же вышли, 1939 — вошли русские, 1944 — вошли русские, 1981 — кажется, должны были войти (русские), 1992 — русские твердят, что скоро выйдут, 1993 — русские вышли, 1994 — русские говорят, что еще войдут, 1995 — русские говорят: НАТО — придет время! 1996 — русские выдумали "коридор", чтобы было чем войти» [11].

Не устает в своих попытках критики России и русских Крыстына Курчаб-Редлих. О ее русофобской книге «Пандрешка» (2000) мне приходилось уже писать [12, с. 186–189]. В своем новом сочинении «Головой об стену Кремля» (2007) она вновь навязывает читателю избитый стереотип, согласно которому в русском народе преобладает «не любовь к родине, а любовь к государству и державности. Не гражданская ответственность, а повиновение и подчинение. Не сосуществование, а доминирование. Не правда, а мифология» [13, с. 127].

Не могут не вызвать возмущения — не только у русского человека — положения некоторых польских историков, извращающих смысл Второй мировой войны. Профессор Варшавского университета Павел Вечоркевич утверждает, например, что «Независимо от прекрасных лозунгов Советы маршировали на Берлин, чтобы закончить свою войну с Гитлером и установить наиболее выгодную границу своего влияния (…) К тому же Красная Армия в 1945 г., впрочем, как и в 1939 и в 1920, напоминала разросшееся войско Чингисхана или Атиллы. Она несла с собой в значительно большей степени, чем какие-либо другие вооруженные силы, включая вермахт, волну насилия и венерических болезней, убийств, краж и грабежей» [14, с. 15].

«Путем в пропасть» называет попытки превратить русофобию в политический инструмент главный редактор популярнейшей польской газеты «Gazeta wyborcza» и, пожалуй, самый известный польский журналист Адам Михник. «Все эти русофобы в Польше — люди прошлого века. Лично я с первых дней свободы называл себя "антисоветским русофилом"», — говорил Михник в интервью газете «Известия» [15].

Приведу и оценки других польских литераторов, выступающих против искажения образа восточного соседа. «В 90-е годы в

Польше, — писал Влодзимеж Пазьневский в 2001 г., — о России написано и сказано немало неумного, а еще больше чудовищных глупостей. Иногда складывается впечатление, что у нас существует официальная потребность в негативном образе России, который должен улучшить наше собственное самочувствие» [17, с. 145].

Публицист социал-демократического журнала «Przegląd» Бронислав Лаговский сравнительно недавно писал о том, что в Польше «русофобия приобретает такие размеры, что сторонний наблюдатель, не знающий польской безответственности, склонности к трескучим фразам и бахвальству, может подумать, что польская армия вот-вот отправится в поход против России, сметая по пути режим Лукашенко и везя в обозе Самозванца Антипутина» [18, с. 71].

В отличие от русофобов для многих поляков Россия — это страна огромных возможностей, и прежде всего — страна, давшая миру величайшие культурные ценности, страна Толстого, Достоевского, Чехова, Тургенева и многих других творцов и мыслителей. Эти «зараженные Россией люди, — по словам выдающегося писателя Тадеуша Конвицкого, — играли в нашей интеллектуальной жизни позитивную роль. У них были открыты глаза, незашоренные захолустным национализмом (…) Они противостояли самодовольной реакции» [19, с. 52–53].

Многочисленные польские исследователи русской истории и культуры предпринимали и предпринимают огромные усилия для преодоления сложившегося негативного стереотипа России, живущего в массовом сознании. Например, известные польские русисты — историк Виктория Сливовская и литературовед Рене Сливовский — назвали свою книгу «Россия — наша любовь» [20]. Это книга воспоминаний о годах учебы в Ленинграде, о последующих приездах в Россию, о многочисленных «друзьях-москалях», встречи и беседы с которыми повлияли на мышление авторов, обогатили и расширили их представления о мире, России и ее культуре.

Примером может быть и деятельность Анджея Дравича, который посвятил России несколько своих книг (в том числе монографию о творчестве М. Булгакова, 1987), перевел на польский язык романы В. Быкова («Сотников»), Г. Владимова («Верный Руслан»), А. Платонова («Котлован»), В. Ерофеева («Москва-Петушки») и других авторов, возглавил издание новаторской «Истории русской литературы XX века» (1997)[21] и т. д. Дравич призывал сломать доминирующий в массовом сознании, вскормленном литературными и историческими сочинениями, стереотип русского человека как раба всех исторических периодов и систем, не способного к изменению своей судьбы, но враждебного по отношению к Польше. В книге «Тяжба о России» (1987) он писал: «Нашим врагом была не Россия

(как не были им Германия, Турция или Швеция), им были и есть определенные режимы: русский царизм и русский большевизм» [22, с. 17].

Художник и эссеист Юзеф Чапский, офицер польской армии, в книге «На бесчеловечной земле» (1949) запечатлевший свое пребывание в 1939–1941 гг. в советском концлагере, писал о себе: «Моя личная биография, ученье в Петербурге, русские друзья, русская литература, Толстой и его влияние, потом Достоевский, пережитая там русская революция, участие в войне 1920 г. против большевистского нашествия, а в последнюю войну лагеря в России, участие в создававшейся там заново польской армии — все это связало мою судьбу, в злом и добром, с Россией. Может быть, поэтому я воспринимаю русский мир не только со стороны польских обид, но в целой его сложной, сотканной из крайностей, конкретной действительности. Поэтому всякие тотальные суждения о нем кажутся мне такими неверными и даже вредными» [23, с. 23–24].

Для Чапского, несмотря на все его злоключения в России, как и для многих других мыслящих поляков, Россию нельзя отождествлять с ее правителями, будь то цари или советские вожди. Была и есть *иная* Россия — страна трудолюбивых и отзывчивых людей широкой души, страна борцов за справедливость, страна высочайшей культуры.

«Дело не в том, люблю ли я Россию или ее ненавижу, — писал Чапский. — Дело в том, что вычеркнуть ее из истории не сможет ни один поляк, что ее история, литература принадлежат мировой культуре, что она оказала и продолжает оказывать огромное влияние на умственную формацию на Западе, вовсе не только негативное» [24, с. 180].

Суждение Чапского не является чем-то необычным и исключительным. Уже во многих произведениях польских романтиков, которые внесли самый существенный вклад в формирование польского восприятия России, прежде всего у Адама Мицкевича (вспомним хотя бы его стихотворение «Друзьям-москалям») подчеркивалось, что ненависть к царскому режиму не исключает дружественного отношения к русскому народу и надежды на свободное развитие обоих народов. «Люди есть ведь и там, что имеют души», — писал Юлиуш Словацкий, надеясь разбить свободным словом «лед гранитной Невы» [25, с. 63]. Горячий патриот Польши Корнель Уейский называл себя «врагом царизма, другом русского народа» [26, с. 847], видя в братстве польского и русского народов залог лучшего будущего.

В 1899 г. выдающийся ученый-лингвист Бодуэн де Куртене призывал «не смешивать официальную Россию с ее народом и, прежде

всего, не игнорировать его науку, литературу и искусство, которых сегодня уже никто в Европе не игнорирует» [27, с. 16].

В начале XX в. известный славист и историк культуры Александр Брюкнер писал: «Русская литература и русский режим отличаются друг от друга, как ад и рай, как день и ночь, и переносить ненависть к режиму на литературу значит наказывать невинного вместо виновника» [28, с. 17]. Брюкнер подчеркивал мировое значение русской литературы: «Из всех славянских литератур наибольшее признание, понимание, влияние получила русская литература, поскольку она не обращалась к односторонним, узким проблемам; поскольку она говорила о людях, а не о политике; поскольку она взлетала, свободная в своем полете, на общечеловеческие вершины; поскольку в ней чувствуешь огромный размах, необъятные просторы, первобытную силу и глубокую веру, серьезное и милосердное отношение к людям. Все это отчетливо проявилось в произведениях писателей, служащих любви, надежде и вере — этим дочерям вечной мудрости. Этим объясняется богатство света, отсутствие теней в картине этой литературы, волнующей своей искренностью, поражающей своим величием, завоевывающей умы своей человечностью» [29, с. 399].

Во многом благодаря русской литературе польские писатели осознавали место польской литературы в истории мировой. Витольд Гомбрович писал: «Где же была оригинальная польская мысль, польская философия, польское интеллектуальное и духовное участие в создании Европы? Литература в течение ста пятидесяти лет была запломбирована драмой утраты независимости, сведена к здешним несчастьям» [30, с. 27]. Горечь, присущая словам Гомбровича, связана с одной из главных доминант его творчества — обличением и отвержением польского провинциализма, архаического патриотизма, стереотипов романтического мышления — идеи польского мессианизма, мученичества, жертвенности и т. д. Но подобные размышления можно найти и у других писателей и критиков. Например, известный историк и эссеист Януш Тазбир писал: «Я очень люблю Пруса, считаю, что "Кукла" — это лучший польский роман того периода, но если читать после Пруса Достоевского, то создается впечатление, что читаешь литературу для очень и очень взрослых людей после литературы для юношества» [31, с. 134].

Авторитетный критик Стефан Жулкевский также полагал несопоставимыми по своей значимости для читателя романа Э. Ожешко «Над Неманом» и романов Достоевского [32, с. 462].

Похожим образом всемирно известный создатель философской фантастики Станислав Лем сравнивал приблизительно один и тот же период в развитии русской и польской литературы: «Там "Война и мир", а у нас "Фараон"? Там "Преступление и наказание", а

здесь “Пепел”? Сопоставление выглядело ужасно. Если нет точки отсчета, то можно заступиться и за “Верную реку” (роман С. Жеромского о поражении польского национально-освободительного восстания 1863 г. — *В. Х.*), но ведь это не так. Там Достоевский со своим антипапским ожесточением, антикатоличеством и антипольским ядом, проблематикой черной литературы и философскими размышлениями, глубже которых в литературе нет. А у нас? Ничего нет» [33, с. 167].

Сетовал на отсутствие в польской литературе — по сравнению с русской — волнующих человечество проблем духовной жизни личности и Славомир Мрожек. Мрожек пенял польской литературе, что в ней не получил выражения важнейший опыт человечества — отношение человека к тому, что «можно назвать Богом», которое присутствует «во всем лучшем, что создано в литературе». Он подчеркивал, что имеет в виду не религиозные или антирелигиозные декларации, а сам процесс метафизических размышлений, саму постановку вопросов безотносительно к ответам на них, размах и кипение страстей, которое он видел у Достоевского и Толстого [34, с. 224].

«Мы многое теряем в сравнениях, хотя бы с русскими, с их крайними, значительными типами; с Достоевским, Гоголем, Толстым, Маяковским, с Есениным и Солженицыным, с их самоубийствами, каторгой и безумием», — замечал Казимеж Брандыс в своем дневнике [35, с. 41].

О слабости польского романа сравнительно с русским говорил и Чеслав Милош: «В XIX веке польский роман не мог даже приблизиться к тому уровню, которого достигла русская литература. “Кукла” Пруса является единственным великим произведением польской прозы» [36, с. 33].

Определяющим фактором воздействия русской культуры на польское художественное сознание являются итоги духовного развития России, и в первую очередь — уровень развития ее культуры (в том числе и прежде всего литературы как одного из главных интеллектуальных языков), ее ориентированность на общие для европейцев нравственные ценности. Художественный опыт русской литературы был востребован и творчески освоен многими польскими писателями, ибо оказался созвучен их эстетическим и нравственно-философским поискам.

Большинство польских писателей в русской литературе выделяли прежде всего творчество Толстого и Достоевского, но некоторые из них не упускали из вида и достижения русской литературы советского периода. Например, мало кто из современных польских писателей добром вспоминает М. Горького. А вот глубокий и яркий

писатель старшего поколения Юзеф Хэн (р. 1923) в своих записках о современности «Дневник на новый век. 2000–2007» (2009) отмечает его «великолепное мастерство». Никто не заметил, пишет Хэн, что Горький «не написал ни одной “соцреалистической” книги (…). Он писал “Жизнь Клима Самгина”, великую панораму позиций и характеров, талантливо подмеченных и прочувствованных. Наблюдения, достойные Пруста, хотя, конечно, более сжатые (а разве это плохо?). Описания жизненной материи в лучших традициях Толстого и Чехова. Хороший темп. Нет здесь ничего старосветского. Все, что рекомендовал соцреализм, а иногда и он сам, было для него всего лишь “свечкой для дьявола” — в творчестве его это не касалось, в нем он был честен. Книга, о которой забыли. Может быть, потому, что толстая…» [37, с. 271].

Тем более популярны были в Польше имена и произведения, замалчивавшиеся в СССР. «Ах, если бы Россия была основана Анной Ахматовой, / если бы Мандельштам издавал законы…», — писал Адам Загаевский в стихотворении «Если бы Россия…» (1985) [38, с. 105]. Неофициальная русская литература была популярна в так называемом «втором круге обращения» литературы, издаваемой подпольными издательствами. Интерес к русской литературе не угас даже во время введения в стране военного положения. Одно только нелегальное издательство «Нова» выпустило и распространило тогда более 500 произведений русских авторов в переводах на польский язык. Это были книги А. Ахматовой, И. Бродского, И. Бунина, Б. Пильняка, Е. Замятина, О. Мандельштама, В. Шаламова, В. Войновича, Венедикта Ерофеева, А. Солженицына [39, с. 497–498]. На «Архипелаг ГУЛАГ» Солженицына была даже проведена подписка.

Воздействие России и русской литературы на польское сознание в разные исторические эпохи было настолько сильным, что вызывало опасения у многих представителей польской культуры. Части польских критиков конца XIX — начала XX в. было присуще мнение о пагубном, разлагающем воздействии русской литературы на польское общество. А. Брюкнер свидетельствовал: «У нас игнорировали русскую литературу, не желая иметь дело с врагом, тщательно обособлялись от него в каждой сфере, в том числе духовной. Опасались, что познание благородных черт врага ослабит антипатию к нему и нанесет ущерб, что литературные симпатии повлекут за собой политические и общественные, будут водой на мельницу “соглашателей” (…), опасались некоего разлагающего воздействия русской литературы, будто бы она проповедовала нигилизм, равнодушие к национальным стремлениям, умерщвляла патриотизм» [40, с. 12].

Опасение, что русская литература так или иначе негативно воздействует на польское сознание, было распространено довольно широко. Его высказывали С. Кутшеба, С. Здзярский, Я.К. Кохановский [41]. «Опасному влиянию» русской литературы на польскую культуру, «нигилизму» и «отрицанию законов морали», присущим последователям Достоевского, посвятил исследование «Русское влияние на польскую душу» (1913) Мариан Здзеховский [42]. По его мнению, «не всечеловечность поражает нас у русских, а наоборот, духовная узость, отсутствие чувства понимания других народов. Они улавливают в них лишь отрицательные черты. В романах Достоевского поляк всегда выступает хвастуном и вруном или трусом, часто тем и другим; немногим лучше изображал французов Толстой» [43, с. 502]. Впрочем, для Толстого Здзеховский делал исключение: «Поистине великим морально мыслителем является лишь тот, из учения которого никоим образом, никакими натяжками не удастся извлечь суждений, противоречащих законам морали. Таким в России был Лев Толстой» [44, с. 302]. Но Толстой, по Здзеховскому, «и внутренне, и внешне был азиатом, был воплощением азиатско-монгольского начала в русской душе, прирожденным буддистом. Однако преобладал (*в России*) не буддистский, а апокалипсический тип» [45, с. 321].

Александр Ват в своем дневнике «Мой век», описывая межвоенные годы, писал: «Поляки испытывали не только отвращение, но и страх, чтобы Москва, как писал Мицкевич, чтобы Москаль не вцепился в их душу. А он вцеплялся. Поэтому делалось все, чтобы противостоять этому» [46, с. 44].

Приведу еще отрывок из воспоминаний высоко чтимого в Польше главного редактора парижской «Культуры» Ежи Гедройца (1906–2000): «По отношению к русскому языку, русской литературе и поэзии я занимал оборонительную позицию. Я предпочитаю русскую поэзию польской. Но я очень боялся поглощения Польши русской стихией. Эта опасность была вполне реальной. Большинство ссыльных поляков растворилось в русском обществе. Даже в межвоенный период эта опасность не перестала существовать. Особенно видно это было на кресах. В Вильно, например, вся еврейская интеллигенция говорила по-русски и жила лишь русской культурой. Огромный успех хора донских казаков, который часто приезжал в Польшу, успех Вертинского (я сам был его поклонником), тот факт, что в каждой компании после двух-трех рюмок водки пели цыганские романсы, а на более высоком уровне — число переводов из русской литературы, которой восторгались «Wiadomości Literackie», и популярность этой литературы — все это свидетельствовало о давлении русской культуры на Польшу» [47, с. 16–17].

Утверждения о преувеличенной роли русской культуры в мире и о ее негативном воздействии на польское сознание нередко можно встретить в польской печати и сегодня. Польским русофобам присуща, например, по словам Анджея Дравича, «мания стращания Достоевским и приписывание его героям эманации наихудших черт русского народа» [48, с. 105]. Дравич ссылается на статью «Патология не может быть нормой» из журнала «Пульс», в которой отрицается значение для человечества русской и особенно советской культуры и с осуждением пишется о повальном европейском «наркотическом явлении зачарованности русской культурой», о увлеченности ее «мнимой художественной и психологической глубиной». Складывавшийся в польском сознании на протяжении эпох образ русской культуры, усвоение и творческая переработка ее ценностей и достижений творцами польской культуры во многом определялись особенностями польского национального самосознания, этностереотипами (часто негативными по отношению к «иному» и «чужому»), сложившимися в процессе длительного противостояния Польши и России. Наша общая история отмечена взаимным интересом друг к другу, обменом культурными ценностями, а во многих случаях искренней увлеченностью. Исторический опыт взаимоотношений русского и польского народов, полный противоречий и драматических столкновений, чрезвычайно богатый фактами и событиями, нуждается сегодня в новом осмыслении, свободном как от декларативных утверждений о вечной дружбе народов, так и от преувеличенно отрицательной оценки русско-польских отношений. Их непредвзятое исследование способствует более глубокому взаимопониманию, а тем самым преодолению устоявшихся схем, взаимных претензий, негативных стереотипов.

Литература

1. Przebinda, G. Piekło z widokiem na niebo. Spotkania z Rosją 1999–2004 / G. Przebinda. — Kraków, 2004.
2. Zagajewski, A. Dzikie cereśnie / A. Zagajewski. — Kraków, 1992.
3. Самойлов, Д. Поденные записи / Д. Самойлов. — Т. 2. — М., 2002.
4. Цит. по: Kuś, B. Poezja rosyjska w polskim życiu literackim przełomu XIX–XX wieku / B. Kuś. — Wrocław etc.
5. Janion, M. Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury / M. Janion. — Kraków, 2007.
6. Kucharzewski, J. Od białego do czerwonego caratu / J. Kucharzewski. — Gdańsk, 1990.
7. Цит. по: Czapski, J. Czytając / J. Czapski. — Kraków, 1990.

8. Волков, О. Век надежд и крушений / О. Волков. — М., 1989.
9. Pogonowska, E. Dzikie biesy. Wizja Rosji Sowieckiej w anty-bolszewickiej poezji polskiej lat 1917–1932 / E. Pogonowska. — Lublin, 2002.
10. Сарматизм — этногенетический миф польской шляхты об особом ее происхождении от племени сарматов // Мифы и образы сарматизма. Истоки национальной идеологии Речи Посполитой / М.В. Лескинен. — М., 2002.
11. Gazeta Polska. — 18.04.1996. — № 16.
12. См. Хорев, В.А. Польша и поляки глазами русских литераторов / В.А. Хорев. — М., 2005.
13. Kurczab-Redlich, K. Głową o mur Kremla / K. Kurczab-Redlich. — Warszawa, 2007.
14. Wieczorkiewicz, P. Najazd wyzwolicieli / P. Wieczorkiewicz // Kwartalnik Polonicum. — 2006. — № 1.
15. Михник, А. Для Польши русофобия — это тупик / А. Михник // Известия. — 2010. — № 40, 10 марта.
16. Janion, M. Niesamowita słowiańszczyzna. Fanazmaty literatury / M. Janion. — Kraków, 2006.
17. Paźniewski, W. Cywilizacja Pacyfiku / W. Paźniewski // Twórczość. — 2001. — № 1.
18. Przegląd. — 27–28.10.2004. — № 44.
19. Konwicki, T. Pamflet na siebie / T. Konwicki. — Warszawa, 1995.
20. Sliwowscy, Wiktoria i Rene. Rosja nasza miłość / Wiktoria i Rene Sliwowscy. — Warszawa, 2008.
21. Подпольное издание. Название взято у Г.П. Федотова, которому в книге посвящена отдельная глава.
22. Drawicz, A. Spór o Rosję i inne szkice z lat 1976–1986 / A. Drawicz. — Londyn, 1988.
23. Чапский, Ю. О немцах (приложение к лондонскому изданию книги «На бесчеловечной земле») / Ю. Чапский // Новая Польша. — 2007. — № 5.
24. Czapski, J. Czytając / J. Czapski. — Kraków, 1990.
25. Словацкий, Ю. Гимн / Ю. Словацкий; пер. М. Павловой // Словацкий, Ю. Избранные сочинения. — Т. 1. — М., 1960. — С. 63.
26. Цит. по: Bachórz, J. Rosjanin / J. Bachórz // Słownik literatury polskiej XIX wieku. — Wrocław; Warszawa; Kraków, 1991.
27. Цит. по: Kuś, B. Poezja rosyjska w polskim życiu literackim przełomu XIX–XX wieku / B. Kuś. — Op. cit.

28. Brückner, A. O literaturze rosyjskiej i naszym do niej stosunku dziś i lat temu trzysta. Szkic literacki / A. Brückner. — Lwów; Warszawa, 1906.
29. Brückner, A. Historia literatury rosyjskiej / A. Brückner. — T. II. 1825–1914. — Lwów; Warszawa; Kraków, 1922.
30. Gombrowicz, W. Testament / W. Gombrowicz. — Warszawa, 1990.
31. Literatura i demokracja. — Warszawa, 1995.
32. Żółkiewski, S. Cetno i licho. Szkice 1938–1980 / S. Żółkiewski. — Warszawa, 1983.
33. Bereś, S. Rozmowy ze Stanisławem Lemem / S. Bereś. — Kraków, 1987.
34. Błoński, J. Listy 1963–1996 / J. Błoński, S. Mrożek. — Kraków, 2004.
35. Brandys, K. Miesiące 1978–1981 / K. Brandys. — Warszawa, 1997.
36. Bereś, S. Historia literatury polskiej w rozmowach. XX–XXI wiek / S. Bereś. — Warszawa, 2002.
37. Hen, J. Dziennik na nowy wiek / J. Hen. — Warszawa, 2009.
38. Zagajewski, A. Dzikie czereśnie / A. Zagajewski. — Kraków, 1992.
39. Помяновский, Е. Дорога к свободе / Е. Помяновский // Белые пятна — Черные пятна. Сложные вопросы в российско-польских отношениях. — М., 2010.
40. Brückner, A. O literaturze rosyjskiej i naszym do niej stosunku dziś i lat temu trzysta. Szkic literacki / A. Brückner. — Lwów; Warszawa. 1906.
41. Kutrzeba, S. Przeciwieństwa i źródła polskiej i rosyjskiej kultury / S. Kutrzeba. — Lwów, 1916; Zdziarski, S. Dżingis-Chan zmartwychwstały. Studia z psychopatologii rosyjskiej / S. Zdziarski. — T. I–II. Poznań, 1919; Kochanowski, J.K. Polska w świecie psychiki własnej i obcej. Rozważania / J.K. Kochanowski. — Warszawa, 1920.
42. О деятельности М. Здзеховского как русиста см.: Białokozowicz, B. Marian Zdziechowski i Lew Tołstoj. — Białystok, 1995; Wasilewski, W. Marian Zdziechowski wobec myśli rosyjskiej XIX i XX wieku. — Warszawa, 2005.
43. Zdziechowski, M. Wpływy rosyjskie na duszę polską. On że: Wybór pism / M. Zdziechowski. — Kraków, 1993.
44. Zdziechowski, M. Antynomie duszy rosyjskiej / M. Zdziechowski. — Ibid.
45. Ibid. — S. 321.
46. Wat, A. Mój wiek / A. Wat. — Kraków, 2011.
47. Giedroyc, J. Autobiografia na cztery ręce / J. Giedroyc. — Warszawa, 2006.
48. Drawicz, A. Lody ruszyły… / A. Drawicz // Znak. — 1994. — № 1.

Іван Аляксеевіч ЧАРОТА
(Мінск)

ПАМЕЖЖЫ І НОВЫЯ МЕЖЫ

Праблематыка нашага круглага стала прадугледжвае самы шырокі дыяпазон як тэарэтычных, так і практычных падыходаў. Карыстаючыся гэтым, я зыходна маю намер паразважаць, наколькі ўдасца, пра тое, што ў падобных сітуацыях калі не апынаецца зусім «на маргінах», то складае неакрэслены «агульны фон». Адпаведна, маё выступленне будзе не зусім у жанры акадэмічнага даклада; гэта, хутчэй, рэфлексіі з апірышчам перш за ўсё на асабісты жыццёвы і прафесійны вопыт.

Ураджэнец Кобрыншчыны (*беларуска-ўкраінска-польскага памежжа*), я не з кніг, а тым больш не з прапагандысцкіх брашур, ведаю, што такое *сумежжа* і ў агульнагістарычным, і ў геапалітычным, і ў этнакультурным плане. Пры гэтым, натуральна, усведамляю непазбежнасць розных, у тым ліку супрацьлеглых, інтэрпрэтацый усяго звязанага з *сумежжамі/памежжамі — межамі/размежаваннямі…* Дарэчы, многае і сам ацэньваю неадназначна.

Так ці інакш, мне роднае асяроддзе дало шмат таго, што адназначна спрыяла станаўленню ў якасці філолага-славіста: я ж недзе з гадоў чатырох адначасова засвойваў — у прыродных, што называецца, умовах, хоць і на розных узроўнях — тры ўсходнеславянскія мовы і адну заходнеславянскую, паколькі ў нас тады спяваліся песні і беларускія, і ўкраінскія, і рускія, і польскія… Я іх без напругі запамінаў, а з часам пачаў і сам спяваць, прычым дагэтуль многія не забыўся. А пэўныя акалічнасці вымагалі, каб ужываліся і розныя мовы. Так што не пустой фразай застаецца для мяне выслоўе: «Колькі моў ты ведаеш — гэтулькі разоў ты чалавек». Праўда, поўны змест гэтага выразу не такі просты, як можа здавацца, хоць даўно ўжо засведчана і канкрэтнымі даследаваннямі пацверджана: двухмоўнасць станоўча адбіваецца на інтэлектуальным развіцці асобы. Як-ніяк, у двухмоўнага чалавека больш развіваецца маўленчы апарат, у двух кодах здзяйсняецца мысленне і, адпаведна, з'яўляецца як бы падвоеная колькасць вачэй, вушэй ды г. д. Між тым, усё адзначанае заканамерна вядзе да пытання, сакраментальнага для беларускай літаратуры, — пра «дзве душы» (М. Гарэцкі).

Па волі Божай сталася так, што якраз *на беларуска-літоўска-польскім памежжы* (у вёсцы Палецкішкі Варанаўскага раёна

Гродзенскай вобласці) мне давялося распачынаць сваю працоўную дзейнасць. Адпаведны вопыт, зразумела, пашыраўся і разнастаіўся. Так што не выпадкова гэтую праблематыку я даследую ўжо не адзін год і нават не адно дзесяцігоддзе.

Па вялікаму рахунку, беларускасць у цэлым — свайго роду фенамен *памежжа/сумежжа*. Ёй ад пачатку ўласцівы *рухомасць межаў, пераходнасць, сумеснасць, двупрыналежнасць*... У геапалітыцы гэта набывае своеасаблівую актуалізацыю і цяпер, калі акцэнтуецца роль Беларусі як «калідора паміж Усходам і Захадам». Каб асэнсаваць такое азначэнне, варта суаднесці яго з шырокараспаўсюджаным лозунгам пра «агульнаеўрапейскі дом»: хоць так глядзі, хоць гэтак, а ў «доме» «калідор» — месца, далёка не раўнапраўнае адносна іншых памяшканняў — да прыкладу, кабінета ці гасцёўні, спальні. А калі ўлічваць яшчэ, што ў дадзеным выпадку сінанімічнымі да «калідора» выступаюць і такія паняцці, як «санітарны кардон», а таксама «тампон-зона», то ўсе даўнія прэтэнзіі на «ганаровы пасад» павінны ўспрымацца як нічым не падмацаваныя летуценні, калі не проста як блазнаванні.

Атрымліваецца, што і *наша самасвядомасць — нейкая «памежная», «калідорная»*. У чым справа? Бадай, у тым, што мы належным чынам не задумваемся над спакон веку прадвызначаным народу нашаму, што недастаткова асэнсавалі перажытае і нажытае, а таксама што мала дбаем пра наканаванае.

А тут калі не ўсё, дык вельмі многае звязана з межамі як вынікамі яднанняў ці падзелаў, размежаванняў. Асабліва ў плане перспектыў, сутнасць якіх залежыць ад выбару, з кім беларусы будуць аб’ядноўвацца, а з кім размяжоўвацца.

А тут даводзіцца канстатаваць, што мы яшчэ не ў стане асэнсоўваць, наколькі ўсе сферы быцця аказаліся падпарадкаванымі глабалізацыі як працэсу геапалітычнаму. Ды павінны, у любым выпадку, хоць бы задумацца, што гэтыя працэсы распачыналіся і вядуцца не дзеля нашых інтарэсаў і што яны не ўмоўна-абстрактна «глабальныя», а татальна жорсткія, бязлітасныя. Прычым гэта наўрад ці хто зможа аспрэчыць, хоць у іх, вядома ж, камуфліраваная прырода, падманна дэкларavаныя мэты і спецыфічныя спосабы дасягнення мэт. Тым не меней ужо на дадзены момант відавочны іх небяспечныя, шкодныя для нас і ўсяго славянства вынікі. А ў сувязі з гэтым немагчыма абмінуць нашу віну — ма́ю на ўвазе перш за ўсё інтэлігенцыю, гуманітарную, — што і самі не асэнсавалі належным чынам, і, адпаведна, не дапамаглі грамадству (свайму і ўсіх славянскіх краін) усвядоміць, правільна зразумець, нашто ўсе сферы нашага жыцця спакваля падпарадкоўваюцца глабалізацыі.

Ды, як бы там ні было, глабалізацыю па-рознаму ж успрымаюць як асобы, так і народы, рэагуючы ў адпаведнасці са сваім вопытам, сваімі актуальнымі інтарэсамі і доўгатэрміновымі планамі.

Цвярозым, памяркоўным гэтае ўспрыманне павінна быць і ў беларусаў. Нас мэтанакіравана і метадычна спакушалі «інтэграцыяй у Еўропу», умоўнай «еўрапеізацыяй», перспектывай стаць «агульначалавекамі». І, падобна, спакусілі. Так ці інакш, а сярод моладзі цяпер ужо вызнавацца як славянін-беларус амаль што непрыстойна. Куды прыстойней быць «еўрапейцам», насельнікам «цэнтра Еўропы». А гэта закранула не толькі моладзь… І чым далей, тым цяжэй адказна сведчыць, што мы па-ранейшаму, так, як і нашы продкі, здольны *ўсведамляць сваю беларускасць як славянскасць*, даражыць славянскім супольствам, падтрымліваць ідэю славянскай агульнасці і ўзаемнасці, шанаваць традыцыйныя каштоўнасці… Карацей кажучы, паўнавартасна адчуваць рэальны стан роднага асяроддзя перад выклікамі часу, здольнасці свайго народа і іншых славян прымаць гэтыя выклікі альбо адгароджвацца ад іх.

Не сакрэт, што ўсе народы постсацыялістычных краін заклапочаны самавызначэннем у новых геапалітычных умовах, пры пераўладкаванні свету, калі неабмежаваную ўладу і адпаведны ўплыў атрымалі наднацыянальныя структуры палітычнага і фінансава-эканамічнага кшталту. А ці спрыяе гэта сцвярджэнню *мультыкультурнасці ў сапраўдным і поўным сэнсе*, г. зн. забеспячэнню рэальнай роўнасці для ўсіх культур і ўсіх народаў, іх носьбітаў?

Вельмі многае з таго, што нам за апошні час «дадзена ў адчуваннях», пакідае, мякка кажучы, сумненні. Больш таго, логіка падзей вымушае сур'ёзна задумацца, а ці варта аддаваць перавагу нейкім умоўным і наўрад ці здольным рэалізавацца супольнасцям, аддаляючыся ад супольнасці рэальнай — славянскай, з роднаснымі, тыпалагічна блізкімі культурамі, якія, праўда, «зверху» і «збоку» могуць ацэньвацца як не зусім сцверджаныя і недастаткова прагрэсіўныя.

Вось тут і *ўзнікаюць новыя памежжы*! А каб выразней (прад) бачыць іх, неабходна пераадолець стэрэатыпы. Перш за ўсё, прызнаць: ніякага «дыялога паміж Усходам і Захадам» няма. Ёсць толькі маналог — камандны, з высакамерна-крытычнымі рэплікамі, на якія калі-нікалі гучаць апраўданні з боку пагарджаных. Ёсць яшчэ тое, што правільна было б назваць малпаваннем, а далікатней кажучы, аналаг дзіцячай гульні: «Я падобны да дзядзькі, камандзіра, трэнера…» У літаратурнай сферы ёсць постмадэрнізм як дыягназ. Карацей кажучы, ёсць тое, пра што М. Забалоцкі пісаў так: «Я вижу конские свободы и равноправие коров».

У любым выпадку, *глабалізацыя вядзе да перыферызацыі славянскіх літаратур і культур наогул.* А ў гэтым плане межы — рэч проста згубная.

Мы, літаратары і літаратуразнаўцы, зразумела, не можам прэтэндаваць на тое, каб тут і цяпер прадставіць ва ўсёй паўнаце сучаснасць як гістарычную эпоху. Але ніхто з нас не можа, нават калі хоча, рэальна выйсці са свайго часу (цяперашняга!) як звяна ў ланцугу часоў, у ланцугу перамен, якія пры нас адбываюцца.

Тут, бадай, магчымы і пярэчанні: маўляў, дзяржаўна-палітычныя межы мяняюцца, як правіла, без нашага непасрэднага ўдзелу і без уліку волі нашай, а то і насуперак ёй; так што нам застаецца толькі пераадольваць іх.

Што ж, для такіх пярэчанняў падставы маюцца. Але поўная ацэнка становішча можа скласціся тады, калі будзе ўлічвацца тое, што названыя межы не здольны цалкам прадвызначаць наша грамадскае жыццё, а тым больш арыенціры нашай свядомасці. У прыватнасці, тое, што мы, цалкам захапіўшыся ў апошні час ідэяй інтэграцыі знешняй, забыліся пра неабходнасць *перш за ўсё інтэграцыі ўнутранай*, без якой, што называецца, ні туды і ні сюды. А мы яе забяспечваем хіба што ў марах ды лозунгах. І гэта датычыцца многіх аспектаў. Хіба з'яўляецца чыннікам інтэграцыйным для ўсяго беларускага народа, скажам, гісторыя? Не. У нашых суайчыннікаў палярныя погляды на большасць падзей мінулага (напрыклад, на ўваходжанне нашых зямель у склад Польшчы — уваходжанне ў склад Расійскай імперыі, прыняцце царкоўнай уніі — скасаванне уніі, падзелы Польшчы — далучэнне Заходняй Беларусі да яе па выніках Брэсцкага міру і Рыжскага пагаднення, паўстанні 1830–1831 і 1862–1863 гадоў…), гэтаксама як і да многіх асоб, што ўплывалі на гэтыя ці іншыя вызначальныя падзеі (да князя Ягайлы, да змагароў за унію Кунцэвіча і Баболі, падзвіжніка праваслаўя свяціцеля Георгія Каніскага, да палкаводцаў Суворава, Касцюшкі і Напалеона, да будзіцеля антырасійскага паўстання Каліноўскага і ўтаймавальніка яго Мураўёва…

Закранутае пытанне можна разгортваць яшчэ і яшчэ. Праўда, у такім выпадку гаворка павінна падсвечвацца мудрасцю: «Калі гаворыш праўду, то выклікаеш гнеў людзей, а калі не гаворыш праўды, то наклікаеш гнеў Божы».

А я дазволю сабе закончыць заклікам: давайце гаварыць як пра мінулае, так і пра сучаснасць шчыра і перад людзьмі, і перад Богам.

Светлана Филипповна МУСИЕНКО
(Гродно)

МИФЫ И РЕАЛЬНОСТЬ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ ЭЛИЗЫ ОЖЕШКО

Ожешко до сих пор остается и учителем жизни, и глубоким поэтом.

Александр Яцимирский

Жизнь и творчество великих людей вызывали огромный интерес и у их современников, и у далеких потомков. Этот интерес можно объяснить двумя причинами. С одной стороны, жизнь творца воспринималась сквозь призму его творения. Читатель, слушатель, зритель порой ассоциировал героя произведения с его автором и в то же время (чаще не осознанно) искал в искусстве место для себя. Не случайно К. Станиславский в своей драматической школе большое внимание уделял фактору эмоционального воздействия на зрителя, заставлял последнего не только сопереживать, но и перевоплощаться в героя и «вживаться» в окружающий мир, представляющийся на сцене.

Иное дело творческий процесс. Он во все времена оставался великим таинством, которое пытались разгадать философы от Платона до Канта, Гегеля и даже Энгельса, и сами деятели культуры — Уайлд, Ницше, Метерлинк и многие другие, но тайна творчества не открыта и сегодня — в начале XXI века.

Не случайно с давних времен сведения о великих представителях культуры, науки и т. д. сопровождались различного рода мифами и легендами. Разграничить миф и реальность бывает очень трудно, особенно если они связаны с жизнью людей далекого прошлого. Трудно ответить на вопрос, аристократкой или служанкой была «черная леди», вдохновившая Шекспира на написание любовных сонетов, как и трудно проверить, падало ли на голову Ньютона яблоко, которое способствовало открытию ученым закона всемирного тяготения. Что же касается эпох, во времени расположенных ближе к современности, скажем, к веку XIX, то в этом случае можно не только проверить факты и легенды, связанные с ними, но и проследить процессы их воплощения в реальность и, что самое интересное, — в историю сосуществования с ней. Одним из интересных примеров является жизнь и творчество Элизы Ожешко — писательницы, судьба которой неразрывно связана с Гродно и наднеманской землей. Элиза Ожешко не просто любила

эти края, но и хорошо знала особенности здешней жизни, многонациональный состав населения, понимала и чувствовала сердцем его радости и горести.

Станислав Бжозовский назвал писательницу «младшей сестрой Мицкевича» и тем самым подчеркнул живость традиций романтизма в ее реалистическом творчестве. Именно от романтизма Ожешко восприняла и фольклорно-мифологическое, и лирически-возвышенное отношение к наднеманской земле и к людям, жившим здесь с давних времен. Как и поэты-романтики, Ожешко воспела в своем творчестве красоту этого края, воплотив в его описание краски, запахи, цвета и мелодию звуков здешней неяркой, но обладающей удивительной притягательной силой природы.

Как реалист Ожешко стремилась в своем творчестве к точности, к правдоподобию в изображении картин жизни, к типичности и индивидуальности в показе характеров. В польской литературе Элиза Ожешко является основоположницей реализма. Ей принадлежали произведения, открывшие миру во всей многогранности правду жизни народов, населяющих западные окраины Российской империи — земли Принеманья. В творчестве писательницы одновременно сохранились и традиции романтизма, проявлявшиеся в показе красоты местной природы, поэтизации крестьянского труда, и легендарно-мифотворческое начало, коснувшееся как жизни и судьбы самой Ожешко, так и ее произведений. Последнее и создает в ее творчестве оригинальную социально-психологическую атмосферу и придает ему эстетическую неповторимость. В прозе Ожешко новые тенденции реализма органически связаны с традициями романтизма. Это определило характер ее героя, представленного в двух ипостасях: коллективный герой — это жители Гродно и наднеманского края и одухотворенная земля, с ее особенной, будто затуманенной красотой. Избранная писательницей повествовательная манера позволила использовать художественные приемы и мифо- и легендотворчества, свойственные романтизму, но служившие усилению эффекта правдивости и утверждению национально-освободительных идей. Для представителя культуры, творца и особенно художника слова использование легенды, мифа и вымысла — процесс естественный в творчестве. В эпоху романтизма мифотворчество довольно часто выходило за его пределы и охватывало жизнь творца. Более того, в создании мифов довольно часто участвовали не только окружающие люди, но и сами творцы. Не была в этом процессе исключением и «младшая сестра Мицкевича», в жизни, деятельности и творчестве которой мифы и легенды не только довольно активно использовались, но и сыграли очень серьезную роль. Отдаленность событий во времени при их

воспроизведении повлияла на точность, что затрудняло исследователям поиски истины.

У Ожешко мифо- и легендотворчество коснулось наиболее важных сторон ее жизни: происхождения, первого замужества, восстания 1863 г. и творчества.

Итак, миф или легенда о происхождении писательницы связана с предками по линии матери — дедом Винцентием Каменьским, которого Ожешко называла офицером наполеоновской армии. Об этом она вспоминала неоднократно в своих произведениях мемуарного характера: «Wspomnieniach», «Pamiętniku», интервью для журнала «Świat», которое провел Петр Хмелевский, рассказах любимой бабушки Эльжбеты — вдовы того самого поручика Каменьского. Подчеркну, что документов Ожешко не использовала. Единственный источник — сильва деда — был найден известным ожешковедом Эдмундом Янковским, он был подписан рукой знаменитой внучки, скреплен ее печатью и находился в ее личной библиотеке. Уже из его названия можно понять, что речь идет не об офицере армии Наполеона: «Zbiór rozmaitych ciekawych powieści, zabawnych historyjek, maksym moralnych, sposobów na różne gospodarskie potrzeby, wydarzeń ludzkich i t. d. — zebrany przez Wincentego Kamieńskiego, porucznika gwardii Jego Cesarskiej Mości i kawalera znaków: złotej szpady z nadpisem za waleczność i medala pamiątki 1812-go roku».

Изучивший историю рода Каменьских Эдмунд Янковский подробно проследил армейскую судьбу деда писательницы. Винценты был кадровым военным, офицером, но не армии Наполеона, а русского царя Александра I, в которую вступил добровольно еще в 1804 г. и служил в Кексгольмском образцовом полку, участвовал в сражениях 1807, 1809 и разгроме Наполеона под Смоленском в 1812 г. Именем Его Императорского Величества из низших чинов награждались лишь лучшие воины. Видимо, таким был и дед писательницы. Документальное подтверждение статуса Каменьского содержится и в церковной метрике его внучки Элизы. Ее бабушка Эльжбета, присутствовавшая при крещении, была записана как «вдова поручика российской армии».

Иначе представлен Винценты Каменьский в воспоминаниях внучки. Правда, «вспоминать» Ожешко не могла ничего, поскольку дед умер еще до ее рождения. Возможно, и не было бы оснований для упреков в адрес писательницы в искажении фактов, если бы не метрика о собственном рождении и надписи на военных реликвиях деда. Ожешко создала семейную легенду в патриотических традициях рода Павловских. «Отец моей бабки, — читаем в «Воспоминаниях», — был офицером в легионах Наполеона, и, наверное,

от его сердца она восприняла эту святость и перенесла ее в наши сердца» [1, с. 26].

Не трудно понять, почему легенда о деде появилась в биографии писательницы, но труднее восстановить ее происхождение. Возможно, ее автором была бабка Эльжбета, по-своему интерпретировавшая традиции семьи, а возможно, приложила старание и мать писательницы Франциშка Видатская (по второму мужу), любившая декларировать свой патриотизм. Есть еще одно предположение: легенду о деде также могла создать и Элиза Ожешко. В этом случае следует учесть два фактора, а точнее влияние двух идеалов — романтика Адама Мицкевича и «освободителя» Польши Наполеона Бонапарта. От Мицкевича восприняты его лозунг «Мы с Наполеоном» и его патриотическая концепция национальной свободы и социальной справедливости, которая станет и главной идеей не только всего творчества Ожешко, но и легендой ее семьи. Дед писательницы был человеком эпохи Наполеона, участвовал в наполеоновских войнах, пусть и не на его стороне, но воспринимал свободолюбивые традиции, которые и в Европе, и в России, и тем более в Польше связывались с его (Наполеона) именем. Семейный миф, связанный с дедом писательницы, Эдмунд Янковский назвал «rezygnacją wobec prawdy» [1, с. 28] (отступлением от истины), хотя можно предположить, что Ожешко видела в своем деде литературного героя — патриота и, возможно, не столько наполеоновского офицера, сколько выразителя ее собственных убеждений. Не случайно она приписывала Винцентию Каменьскому и литературное дарование.

«В нашем доме, — отмечает Ожешко, — существовала традиция, сохранившаяся после деда по материнской линии, читать и описывать, поскольку он был одним из тех, кто писал огромные интересные silva rerum» [1, с. 26].

Даже собственный талант писательница связывала с семейной традицией, хотя известно, что творчески одаренных людей ни в роду Павловских, ни в роду Каменьских не было. Это были семьи добропорядочной патриотически настроенной шляхты.

Более того, мать писательницы не поощряла литературных увлечений дочери, поскольку считала, что «щелкоперство» слишком низменный труд для девушки из рода Корвин-Павловских. Когда одна из знакомых госпожи Франциშки предсказала Элизе писательское будущее, то мать попросила не морочить девочке голову. Атмосфера в семье не располагала к творчеству, главной задачей было соблюдение норм жизни, свойственных богатой шляхте. После смерти сестры Элиза осталась единственной дочерью у сравнительно молодой, рано овдовевшей матери, которая отличалась красотой

и шляхетским высокомерием. В какой-то мере девочка мешала ей вторично выйти замуж. Возможно, поэтому Элизу на долгие годы отправили в пансионат в Варшаву, хотя подобные учебные заведения были и в Гродно. Так мать, сама того не желая, подтолкнула свою дочь к творчеству. Элиза училась очень хорошо, но оставалась одинокой: за все годы учебы ее ни разу не навестили ни мама, ни бабушка. Девочка делала успехи в литературе, писала стихи, много думала о рано умершем отце, рисуя идеализированный его образ в своем, еще детском сознании.

Бенедикт Павловский умер, когда дочери было всего два года, и помнить отца Элиза не могла. Однако на протяжении всей жизни подчеркивала силу его влияния на становление своего характера. Миф отца был очень устойчивым в личной жизни и в формировании ее национально-патриотических убеждений. Отец писательницы был выразителем идеалов Великой французской революции и национально-освободительных настроений в среде польской шляхты. Таким воспринимала его подросшая единственная дочь Элиза. Об этом свидетельствовала и собранная им домашняя библиотека, в большинстве состоявшая из французских авторов XVII–XVIII вв. Таким представал ее отец и в общественном мнении — по рассказам о нем соседей, друзей, любимой бабушки. Кроме того, Бенедикт Павловский заложил основы и домашнего благополучия, и шляхетского авторитета его семьи в обществе. Это особенно ценила его вдова Францишка — женщина авторитарная, высокомерная, очень громогласно выражавшая свои патриотические убеждения.

О матери Элиза Ожешко вспоминала довольно часто, но в этих воспоминаниях чувствовалась отчужденность, духовная дистанция, сложившаяся во взаимоотношениях между матерью и дочерью. Элиза ее ощущала с раннего детства. Она никогда прямо не осуждала матери, но подчеркивала ее холодность, приверженность к шляхетским традициям и как будто искала в характере матери те качества, за которые можно было ее любить. В «Воспоминаниях» писательницы довольно часто повторялся мотив сиротства и одиночества в семье. Бесспорное восхищение девочки вызывала лишь красота матери, но это было восхищение особого рода, идущее не от сердца, а от разума. Так можно любоваться любым творением природы.

«Она (Франтишка) была прекрасна, — пишет Ожешко, — я поднимаю глаза и смотрю на ее портрет, висящий над моим письменным столом, созданный кистью очень хорошего мастера. Щуплая брюнетка с неимоверно свежей кожей и огромными черными, как ночь, глазами, с худой, изящно выточенной рукой, в декольтированном платье, драгоценном колье вокруг лебединой

шеи; с обеих сторон овальных розовых щек спадают, закрывая уши, пряди черных локонов. Такая она на портрете и такой я ее помню». В семье недоставало родительской сердечности, ласки, теплоты, так необходимых одинокой впечатлительной девочке Элизе. Возможно, поэтому ее детское воображение и создавало образ идеального человека — ученого, патриота и одновременно доброго, любящего отца.

В «Воспоминаниях» писательницы записи об отце встречаются не столь часто, но ей удалось «сконструировать» его образ, придать мифу об отце черты реальности. Мифотворчество о нем разрасталось по мере взросления дочери и приобщения ее к творческому труду. В реально существовавших доме, усадьбе, имении, городке, а точнее селении Мильковщина Ожешко «дорисовывала» образ отца по оставленным им деталям и реалиям жизни: книгам (в большинстве классика французской литературы XVIII века с пометками отца), картинам известных мастеров, которые украшали стены дома, личным вещам, сохранившим следы пользования ими хозяина и воспоминаниям об отце родных, друзей, знакомых. От бабки Эльжбеты девочка узнала, что отец был атеистом. «Сколько же, — вспоминает Ожешко, — на протяжении моего детства, сидя у ног бабушки, я услышала ее рассказов о достоинствах и разуме отца, которые прерывались тяжелыми вздохами то по поводу его преждевременной смерти, то по поводу его религиозного неверия… Когда мне было три или четыре года, я не раз находила ее (бабушку: уточнение мое. — *С. М.*) стоящей около портрета отца, всматривающейся в него и тихо плачущей; заметив меня, она указывала на портрет и говорила: «Помни, ты должна быть похожей на него, помни, ты должна стать такой, как он!» [1, с. 24].

Исследователю творчества Элизы Ожешко Э. Янковскому удалось разыскать глубоко личные заметки писательницы об отце, относящиеся к короткому периоду ее жизни в имении мужа Людвинове. Они напоминают молитву. Не случайно и их название: «В иной мир». Обращаясь к отцу, Ожешко пишет: «О, отче мой, который спишь в могиле! Взываю к тебе, обращаю к тебе молитву, кланяюсь тебе.

Очи мои не видели тебя никогда, потому что ты умер тогда, когда я еще не чувствовала, что такое боль и что такое радость и какое безграничное счастье любить отца!… И все же я знаю тебя, о, мой дух опеки, потому что ты являлся ко мне в моих детских снах, поэтому я молилась тебе в моих дневных печалях, потому что когда я выросла, то увидела тебя моя душа глазами душевными.

И сейчас, когда я страдаю, то мне кажется, что я склоняю голову к груди твоей и ты прижимаешь к себе слабое и любимое дитя твое,

вытираешь мне слезы, текущие по моему лицу. И я слышу стук твоего сердца, люблю тебя и прячусь под твое крыло» [1, с. 25].

В воспоминаниях Элизы Ожешко о родителях легко заметить принципиальное отличие эмоциональных оценок матери и отца. Мать — самовлюбленная красавица, прежде всего старавшаяся подчеркнуть приверженность шляхетским традициям и показать свой патриотизм, даже с помощью модной одежды. Она носила шарф и украшала себя бантами цветов польского флага, к поясу пристегивала маленький кинжал и в таком одеянии старалась с вызовом проходить навстречу русским жандармам, даже когда гуляла вмести с детьми. В детстве это восхищало впечатлительную Элизу, и ее душу наполняло чувство гордости: мама не боялась даже жандарма. В этом плане любопытен комментарий событий, сделанный через много лет.

«Теперь, — пишет она, — я, естественно, понимаю, что это был пустяк, но тогда этот случай в моих глазах возрос до огромной значимости и потряс все мое детское существо» [1, с. 22–23].

Иную тональность имели воспоминания об отце. В них писательница подчеркнула горечь утраты горячо любимого и очень близкого человека.

«Когда же, — пишет она, — я закончу земной путь, когда исполню все, что велел мне Бог, когда выплачу все слезы жизни и все горести закончатся, тогда в чистое небо возьмет меня Господь. Там я и встречу тебя, отче, там дочь твоя, чистая и непорочная, там, у сердца твоего, я до конца излечу свои земные раны, и, окутанные ясным небом, мы останемся вместе навсегда» [1, с. 26].

Понятно, что так мог написать человек, не знавший тепла и ласки родителей. Поэтому запись эту можно назвать не только эмоциональной исповедью, но и криком души, обойденной вниманием и любовью одинокой девочки. И те внимание и любовь, которых она не получила в реальности от живой матери, она переносила в мир своего детского воображения, мир вечности, в котором находился ее отец, любящий, нежный, заботливый. Таким пан Бенедикт сложился в сознании и сердце своей дочери. Анализируя свое отношение к отцу, будучи уже известной писательницей, Ожешко сказала своему другу Юзефу Сикорскому: «Моего отца я не знала, однако чувствую, как же должно быть хорошо прижаться к отцовской груди в минуты больших несчастий в жизни, когда даже не просят о спасении, потому что его нет, а только хотят последней милости — покоя» [1, с. 23].

Расставание с мифами родителей и семьи проходило долго и мучительно, и ощущение горечи и одиночества в детстве по-своему

оказало влияние на всю жизнь писательницы, не узнавшей счастья и в замужестве.

Взрослая жизнь Элизы началась с момента окончания пансионата. Блестящие оценки, отличные характеристики первой ученицы, которыми была удостоена Элиза Павловская, вызывали чувство гордости у матери. Пани Франтишка впервые за все годы учебы Элизы приехала в пансионат, чтобы отвезти прославившуюся Элизу домой. Видимо, дочь простила матери ее равнодушие и холодность. Подсознательно Элиза стремилась как можно скорее освободиться от семейного своеволия матери. Оставалась одна надежда — выйти замуж. Правда, юная шляхтянка не блистала красотой, но была богатой, образованной, хорошо воспитанной и могла стать достойной женой даже для самого взыскательного жениха. Искателей руки сердца девушки было достаточно. Семья, да и сама Элиза остановилась на кандидатуре Петра Ожешко.

По воспоминаниям писательницы, ее избранник вначале показался ей галантным, предупредительным, внимательным. Он был красив, хорошо танцевал, умел ухаживать за своей невестой. Правда, жених был на 17 лет старше, но возраст не был препятствием для замужества. Юная Элиза мечтала иметь свой дом и быть в нем хозяйкой, заниматься просветительской и благотворительной деятельностью, но главное — освободиться от семейного диктата и получить, наконец, свободу. К сожалению, надежды девушки не оправдались, поскольку из этой женитьбы каждый искал свою выгоду: Элиза — свободу, мать радовалась хорошей партии для дочери, Петр Ожешко, в свою очередь, надеялся поправить свои дела и выплатить долги, так как имение его было заложено. По сути, о любви не думал никто. И все же свадьба была богатой и изысканной. Венчание проходило в бернардинском католическом храме 21 января (старый стиль) 1858 г. Невесте было 17 лет, жениху — 35. До сих пор это событие в Гродно обрастает массой легенд и вымышленных подробностей. Был действительно изящный свадебный экипаж, запряженный шестеркой белых лошадей, лакеи в ливреях, огромное количество богато одетых гостей — все происходило согласно дворянским обычаям. О соблюдении этикета позаботилась, как всегда, мать невесты. Через много лет это событие в своей жизни комментировала сама писательница.

«Я забавлялась жизнью, как игрушкой, — пишет Ожешко, — и будущее мне тоже казалось игрушкой. Мне хотелось как можно скорее стать замужней, чтобы иметь право полностью распоряжаться своим домом, выездом, слугами, наконец, своей особой, возможные желания которой всегда были волей довольно деспотичной матери,

а в вопросах соблюдения приличий — деспотичной предельно» [1, с. 51].

Причиной столь скоропостижного замужества писательницы был, по ее же словам, «деспотизм» матери. Была, однако, и причина личного характера. Элизе понравился Ожешко.

«У господина Ожешко, — отметила писательница, — не было ничего такого, что вызывало бы неприязнь у такой пустой, легкомысленной девицы, какой я была тогда» [1, с. 52].

Небезынтересно, что свои «Воспоминания» Ожешко писала уже в зрелом возрасте, через много лет после пережитых событий, поэтому объективность их анализа сомнений не вызывает. Трудно сказать, предназначались ли мемуары писательницы для публикации. При жизни автора они света не увидели. Их опубликовали через несколько месяцев после смерти Элизы Ожешко (1911). Можно предположить, что писались они после разгрома восстания 1863 г. и развода с мужем.

А тогда, в январе 1858 г., супруги умчались в имение Петра Ожешко Людвиново, где, к сожалению, молодую женщину ждало очередное разочарование. Оказалось, что характеры и мировоззрение молодоженов несовместимы. Элиза жаждала деятельности, применения своих интеллектуальных способностей в жизни, даже открыла школу и начала учить крестьянских ребят, но оставалась одинокой, непонятой, фактически предоставленной себе. Ее ждала участь провинциальной помещицы, прозябающей в глуши. Петр Ожешко грусть и одиночество молодой жены воспринимал как обыкновенные капризы и в угоду ей не собирался менять образ своей жизни: он любил охоту, мужскую компанию, шляхетские забавы. О Петре Ожешко сохранилось очень мало сведений, но упоминаниям о нем в XXI в. он, несомненно, обязан своей жене, которая, несмотря на жизненные перипетии, сохранила и память о нем, и его фамилию и ввела ее в мир литературы. Большинство фактов биографии Петра Ожешко известно благодаря воспоминаниям, письмам, беседам о муже с современниками самой писательницы. Известно, что Петр Ожешко был владельцем довольно большого имения Людвиново, к сожалению, обремененного долгами. Видимо, это активизировало его поиски богатой невесты. Выбору Элизы Павловской помог случай: матери Элизы в поисках «хорошей партии» помог ее второй муж Видатский. Он познакомил семью со своим родственником — шляхтичем Петром Ожешко, воспринимавшимся в обществе как «хорошая партия», порядочный человек, красивый и воспитанный. Петр Ожешко был человеком своего времени и женился в определенной мере по расчету и не об-

ращал внимания на «капризы» молодой жены, но и не ограничивал свободы ее деятельности.

Скучную провинциальную жизнь нарушило восстание 1863 г. Имение Людвиново стало серьезным его пунктом. Непосредственного участия в восстании супруги Ожешко не принимали, но в имении хранилось оружие, скрывались раненые. Некоторое время в нем находился один из вождей восстания Ромуальд Траугутт, к которому у Элизы Ожешко было романтически-восторженное отношение. Молодая женщина восхищалась его «воплощением мужской, рыцарской и польской добродетели» [1, с. 51]. Известен факт отчаянной попытки Элизы Ожешко спасти героя от преследования русскими войсками, подавлявшими восстание. Рискуя жизнью, она в собственной карете сопровождала Траугутта до границы с Царством Польским. К сожалению спасти вождя восстания не удалось. Он был схвачен и казнен.

Следует отметить, что в сложившейся ситуации не менее рисковал и нелюбимый муж Элизы Петр Ожешко, когда прятал оружие и укрывал повстанцев в собственном доме, среди которых был и Ромуальд Траугутт. Тяжесть наказания за деятельность жены понес Петр Ожешко. Он был отправлен на каторгу, имение конфисковали царские власти, а Элиза вернулась в родительский дом. Будучи виноватой в трагедии мужа, она не только не поехала с ним на каторгу, но очень нелестно отзывалась о нем. Свое решение не сопровождать мужа на каторгу писательница объяснила тем, что не любила его, но все же признала свою вину и назвала свой поступок «этической ошибкой». Для Петра Ожешко трагедия имела продолжение: после освобождения его в результате амнистии Элиза не только не приняла мужа и не оказала ему ни моральной, ни материальной поддержки, но начала бракоразводный процесс. Петр Ожешко оказался в очень трудном положении — без семьи, без денег, без дома. Он умер в Варшаве в 1874 г. Писательница понимала свою вину и, видимо, испытывала угрызения совести. Не случайно даже на закате жизни она вспоминала о своем разводе и бывшем муже. В ее «Автобиографии» есть знаменательная запись, которую можно назвать и попыткой самооправдания, и мучившими ее воспоминаниями, и сомнениями, которые она испытывала до конца своих дней.

«Мой брак, — отмечает Ожешко, — был заключен слишком рано и не принес мне счастья… Сложилось так, что я не поехала к мужу в Сибирь. Это потому, что я не любила его. Тогда я не понимала, что делаю; только потом все обернулось для меня угрызениями совести, которые продолжаются и сейчас. Этот недостаток жертвенности для человека, который пострадал за святое дело, я считаю одной из самых серьезных моих этических ошибок» [2].

Немногим более 30 лет прошло после восстания декабристов, когда за героями-повстанцами в ссылку добровольно поехали их жены. Это был удивительный, восхитивший мир поступок русских женщин. К сожалению, их подвига Элиза Ожешко не повторила. Как справедливо отметил исследователь творчества писательницы Юзеф Бахуж, она предпочитала выдержать изоляцию и холод отношения к себе гродненской элиты, стремилась устроить личное счастье [3, с. 5], поскольку с 1869 г. ее сердце было отдано местному адвокату Станиславу Нагорскому. Писательница поселилась в его доме вначале на правах квартиросъемщицы. И «общество» осудило ее не без оснований: в этом же доме медленно умирала жена адвоката. Только после смерти жены Нагорский смог жениться на Элизе Ожешко, но счастье их было очень коротким (1894–1896). Второй муж писательницы умер в результате бытовой травмы. Поскользнувшись на лестнице, ведущей на второй этаж дома, он сломал ногу, что и привело к столь трагическому исходу.

Миф восстания 1863 г. не исчерпал себя в жизни Элизы Ожешко и нашел продолжение в ее творчестве, причем в лучших ее произведениях: романе «Над Неманом» (1888) и сборнике рассказов «Gloria victis» (1910). В названных произведениях миф восстания органически связан с мифами родной земли, «малой родины» и героических характеров людей, населяющих эту землю. Не случайно фамилии первых ее жителей и участников восстания одинаковые — Богатыревичи и все они, от далеких предков до современников автора романа, представляют один род, одну семью, разросшуюся вширь (фактор пространственный) и вглубь (фактор временной). Из одиночного угодья, 400 лет назад ставшего пристанищем влюбленной пары (Яна и Цецилии), уголок первозданной природы благодаря их труду превратился в цивилизованный край. И за это его первым жителям Яну, его жене Цецилии и их десяти детям король жаловал шляхетство и назвал их Богатырями. С тех пор место над Неманом, ставшее деревней, называется Богатыревичи. Здесь же, над крутым обрывом, похоронены первые жители этой земли — Ян и Цецилия. В романе жизнеописание их представлено как своеобразная вставная новелла об истории наднеманского края. Отмечу, что в фольклорных источниках ни восточных, ни западных славян этой легенды нет. Следовательно, ее создала сама писательница.

Можно предположить, что сотворению этой легенды способствовал реальный факт. Около деревни Богатыревичи на краю обрыва находится одинокая могила с надгробным камнем с таинственными письменами, не расшифрованными до сегодняшнего дня. Следы этой легенды ведут к извечным мифам о любви: Орфей — Эвридика, Тристан — Изольда, Ромео — Джульетта.

Ожешко, по сути, создала не только славянский вариант этого мифа, но и придала ему патриотическое звучание: любовь Яна и Цецилии сильна любовью к родной земле, построенному на ней дому, созданию большой и дружной семьи, труду. Миф, созданный Ожешко, был очень убедительным, потому и ее современники, и их потомки настолько поверили в его реальность, что возле могилы ставят деревянное распятие. Эта традиция сохранилась и сегодня.

Вторая легенда связана с могилой повстанцев 1863 г. Она имеет историческую основу. Во время восстания в лесах Принеманья происходили вооруженные столкновения повстанцев с российскими войсками. Поэтому факт захоронения участников восстания в лесу сомнений не вызывает. Об этом свидетельства передавались от поколения к поколению жителями близлежащих деревень. А вот количество погибших и похороненных героев в одной могиле — сорок впервые назвала Ожешко. Можно предположить, что писательница использовала библейскую легенду о сорока мучениках и, таким образом, повстанцев 1863 г. она возвела в ранг святых. Второй фактор, свидетельствующий о реальной основе легенды, связан с наказом их потомкам: не ставить на могиле памятника, но каждому, кто придет поклониться праху героев, принести горсть земли или камешек с земли пришедшего. Возможно, этот сюжет имел также фактическую основу: оставшиеся в живых участники восстания жестоко преследовались властями, желавшими стереть память об этой трагедии. И за поклонение его героям люди могли понести наказание.

В творчестве Ожешко проблему восстания 1863 г. можно отнести к числу самых значимых. Отношением к этому восстанию писательница определила и значимость человека. Его участники — это герои, отдавшие жизнь за независимость родины. Их концептуальную значимость для грядущих поколений она определила названием сборника рассказов «Gloria victis». В переводе с латинского языка — «Слава побежденным». Впервые Ожешко описывает восстание как реальный факт. В заглавной новелле, давшей название сборнику, «Gloria victis» показано место битвы под Кобрином в деревне Колодное 13 июля 1863 г., впервые в истории художественной литературы названо настоящее имя его вождя — Ромуальд Траугутт, который был приговорен царскими властями к смертной казни через повешение. Приговор был приведен в исполнение 5 августа 1864 г.

Известно, что Ожешко, рискуя собственной жизнью, пыталась спасти Траугутта, но, как известно, не смогла. Это событие оставило трагический след в ее жизни. Много раз писательница вспоминала о Траугутте. Но из-за цензурных препон не смогла рассказать о его подвиге. Тема восстания 1863 г. долгие годы оста-

валась под запретом. И только в 1910 г. Ожешко обратилась к его показу в упомянутом сборнике рассказов. Сохранив историческую достоверность, писательница изобразила трагедию восстания романтически возвышенно. Ромуальд Траугутт показан героем, организатором восстания, его вождем. Ожешко использовала новые оригинальные художественные приемы, исключила иносказания, которые бы скрывали или зашифровывали трагедию. Напротив, она подчеркивала свое эмоционально возвышенное к ней отношение, начиная с названия. Не беда — vae, как это было в восклицании древних римлян, а слава — gloria тем, кто встал на борьбу в 1863 г. Это были жители «литовского полесья» — участники восстания, герои. К сожалению, писательница ничего не говорит о его погромщиках — царских войсках. Их название и роль спрятаны в подтексте. В тексте сборника открыто представлена трагическая правда разгрома восстания и подчеркивается, что эту правду можно было сказать лишь через 50 лет. Эта цифра, как рефрен, повторяется в заглавном рассказе.

Через полвека на месте былых сражений восстановилась «голубая, глубокая тишина. Ветер тишины не нарушил, — читаем «Gloria victis», — потому что он не был тем ветром, который гремит и воет, от которого все дрожит и разрушается, нет, он из тех, что любят мир. Он летал по свету, чтобы собирать его правды и предания, минувшие деяния и раздававшиеся стоны, эхо былых сражений, чтобы собрать крошки его надежды, пепел его страданий, мотивы его песен и нести их в пространство, в даль, во время, в память, в сердца…» [4, с. 29].

Ожешко делает героями людей, погибших в 1863 г., места их вечного покоя — могилы и природу, сохранившую память о них. Этот сборник создавался на закате жизни автора — больной страдающей женщины, любимой писательницы, которая одной из первых осмелилась не просто сказать правду о восстании, но сложить о нем удивительную, льющуюся от сердца песню, которой в ее творчестве предназначалось стать… лебединой.

Оригинально используемые Элизой Ожешко романтические традиции, приемы лирической патетики, драматическая напряженность, новые философско-пантеистические функции природы, своеобразие повествовательной манеры и язык рассказов сборника позволяют отнести «Gloria victis» к числу лучших произведений и обеспечить преемственность темы восстания 1863 г. в польской литературе.

Сказанное выше позволяет сделать следующие выводы:

- в жизни и творчестве Элизы Ожешко мифотворчество начинает сопровождать писательницу с самого детства;

- проявившиеся в важнейших сторонах жизни и творчества писательницы мифы позволяют сделать следующую их квалификацию: миф семьи, замужества, творчества, восстания 1863 г.;
- мифотворчество Элизы Ожешко оказало серьезное влияние на идейно-художественный мир ее произведений;
- миф и легенда в творчестве писательницы позволили ей открыть читателям правду о принципиально важных для польского народа исторических событиях, главными из которых были борьба за национальную независимость и восстание 1863 г.

Литература

1. Jankowski, E. Eliza Orzeszkowa / E. Jankowski. — Warszawa, 1964.
2. Kobieta Współczesna. — 1929. — 10 listopada.
3. См. Bachósz, J. Wstęp / J. Bachósz // E. Orzeszkowa. Nad Niemnem. — T. 1. — Wrocław; Warszawa; Kraków, 1996. — S. V.
4. Orzeszkowa, E. A… B… C… Gloria victis / E. Orzeszkowa. — Warszawa, 1982. — S. 29.

Мікалай Мікалаевіч ХМЯЛЬНІЦКІ
(Мінск)

РЭЦЭПЦЫЯ АСОБЫ І ТВОРЧАСЦІ ЭЛІЗЫ АЖЭШКІ Ў БЕЛАРУСІ

Вядома, што рэцэпцыя (ці ўспрыманне) — адна з форм літаратурнага ўзаемадзеяння, якая выяўляе характэрныя асаблівасці функцыянавання нацыянальнай літаратуры, таго ці іншага твора ў кантэксце сусветнай (у нашым выпадку — беларускай). І ў гэты працэс амаль на ўсіх узроўнях уключаны асоба і творчасць Элізы Ажэшкі. Думаецца, час надышоў падвесці пэўныя вынікі, акрэсліць магчымыя перспектывы рэцэпцыі спадчыны польскай пісьменніцы, якая большую частку свайго жыцця пражыла на тэрыторыі сучаснай Беларусі, а яе творчасць самым непасрэдным чынам звязана з наднёманскім краем. Менавіта гэты рэгіён і яго людзі сталі галоўнымі героямі яе самых вядомых твораў. У сваёй творчасці славутая наша зямлячка дзіўным чынам змагла паяднаць рэгіянальнае, нацыянальнае і агульначалавечае. Бясспрэчна і тое, што Э. Ажэшка спрыяла ўвядзенню ў шырокі славянскі і заходнееўрапейскі культурны кантэкст польскай і беларускай літаратур.

Прысутнасць асобы і творчасці Э. Ажэшкі ў беларускай культурнай прасторы сталая і неперарыўная. Апошнім часам гэта яшчэ больш усведамляецца і асэнсоўваецца. Зусім невыпадкова ў 1975 г. у перакладах Янкі Брыля і Ядвігі Бяганскай убачыла свет «Выбранае» польскай пісьменніцы [1]. Мусім адзначыць тут высокае перакладчыцкае майстэрства Янкі Брыля (зрэшты, як і з іншых славянскіх моў): ім, напрыклад, кангеніяльна ўзноўлена сродкамі беларускай мовы апавяданне Э. Ажэшкі «Зімовым вечарам». Здзейсненае пачынанне працягвае больш як стагадовую традыцыю беларускамоўнага засваення спадчыны польскай пісьменніцы, пачатак якой паклаў яшчэ ў XIX ст. Адам Гурыновіч, пераклаўшы першае апавяданне Элізы Ажэшкі «Малюнак з галодных гадоў».

Зазначым, што ў канцы XX — пачатку XXI ст. у Беларусі цікавасць да жыцця і творчасці Элізы Ажэшкі не паслабляецца. У 2000 г. у вядомай серыі «Беларускі кнігазбор» з’явіліся яе творы з укладаннем, прадмовай і каментарам вядомай беларускай даследчыцы Валянціны Гапавай [2]. У кнігу ўвайшлі аповесці «Нізіны», «Дзюрдзі», «Хам», хрэстаматыйныя апавяданні «Зімовым вечарам», «Тадэвуш» і нарыс «Людзі і кветкі над Нёманам». Перакладчыкамі твораў для гэтага выдання з’яўляюцца Я. Брыль, Я. Бяганская і Г. Тычка. Намаганнямі навукоўцаў і аматараў польскай літаратуры і пры падтрымцы адпаведных зацікаўленых арганізацый у сакавіку 2003 г. з’явіўся раман Элізы Ажэшкі «Над Нёманам» у цудоўным перакладзе Анатоля Бутэвіча. Не можам не прыгадаць, што ў анталогіі пад красамоўнай назвай «Бацька наш Нёман» (2001) былі надрукаваны ўрыўкі з рамана «Над Нёманам» у перакладзе Міхася Зарэмбы. Увогуле, славутая рака, апетая Ажэшкай, знайшла ўвасабленне ў творчасці многіх пісьменнікаў — і польскіх (Адам Міцкевіч), і беларускіх (Якуб Колас), — і гэта заслугоўвае ўвагі, бо Нёман выступае ў іх творчасці як рака сумежжа, як інтэграцыйны фактар культурнай памяці. Нездарма Ажэшка напіша ў прадмове да аднаго з выданняў Зыгмунта Глогера: «З Гродна да Коўна. Восем дзён падарожжа “судаходным шляхам Ягейла”. Час кароткі і шлях нядоўгі, але ён падараваў нам шмат уражанняў і цікавых краявідаў. Якім чынам? Не над Рэйнам, не ў саксонскай Швейцарыі, не ў паўднёвай Францыі, а па нашым сціплым Нёмане плывучы, можам засведчыць мноства ўражанняў і напаткаць незвычайную колькасць прыгожых мясцін! Хутчэй за ўсё, для большасці, такая выснова будзе нечаканай і непраўдападобнай, аднак яна з’яўляецца зусім праўдзівай.

Падарожнічаючы з п. Глогерам, наведалі мы старыя і ў гісторыі вядомыя мясціны, прайшліся па квітнеючых лугах і цёмных барах,

па рэштках адвечных пушч, у якіх калісьці чуліся гукі каралеўскіх паляўнічых труб, якія ў свой час апяваў Казімеж Мацей Сарбеўскі…

Адна з найцікавейшых старонак падарожжа па Нёмане — самабытны інтэр’ер надберагавых корчмаў, сялянскіх хат, мяшчанскіх домікаў. У гэтых сядзібах, самым разнастайным чынам пабудаваных, мэбляваных і аздобленых, сустрэнеце таксама розных жыхароў: русінаў, ліцвінаў, татараў і г. д. Аднак што датычыцца такой разнастайнасці люднасці, якая гэты кавалак зямлі засяляе, то п. Глогер трапна заўважае, што не з’яўляецца яна такой выключнай, як гэта падаецца на першы погляд. “Змешванне народу ва ўсіх правінцыях і мясцінах адбывалася спакваля, рознымі шляхамі (ваенныя набегі, аселасць палонных, выкраданне жанчын, каланізацыя, шлюбы і г. д.), а на вялікай прасторы (паміж Дняпром, Дзвіной і Карпатамі) няма, мусіць, зараз чалавека, які б у доўгім сваім радаводзе не атрымаў крыві з розных правінцый і плямёнаў”. Векавое перапляценне плямёнаў і народаў не выклікала сцірання ні моўных адрозненняў, ні іншых лакальных рысаў, гэтаму, хутчэй, спрыяла такое суіснаванне» [8, с. 3].

Асабліва папулярнай у беларускамоўным асяродку творчасць Э. Ажэшкі становіцца на пачатку XX ст., калі такія яе празаічныя творы, як «Хам» і «Зімовым вечарам», былі інсцэнізаваныя і з поспехам ставіліся на сцэнах нашых гарадоў і мястэчак, закладваючы тым самым асновы нацыянальнага тэатральнага рэпертуару. Можна з упэўненасцю весці размову пра тое, што з імем польскай пісьменніцы звязана станаўленне беларускага тэатра. У 1910–1913 гг. вядомая тэатральная трупа Ігната Буйніцкага ўвасабляла спектаклі, у аснове якіх апавяданні Э. Ажэшкі «Хам» і «Зімовым вечарам». Як вядома, паводле аповесці «Хам» былі таксама пастаноўкі ў Вільні ў 1911 і 1913 гг. (адну з галоўных роляў выканала легендарная Паўліна Мядзёлка). Звярнуліся да тэатральнага ўвасаблення гэтага твора Беларускі драматычны гурток у Пецярбургу (1913), Першае таварыства беларускай драмы і камедыі (1917, 1918) і, нарэшце, Беларускі дзяржаўны тэатр у 1921 г.

Распачатая на світанку XX ст. традыцыя была актуалізавана і працягнута ў XXI ст.: у 2007 г. у якасці выпускной працы студэнтамі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў на сцэне Акадэміі мастацтваў быў пастаўлены спектакль «Хам» па аднайменнай аповесці, а ўлетку 2009 г. гэты твор набыў яшчэ адну тэатральную версію на падмостках Беларускага нацыянальнага тэатра імя Янкі Купалы ў рэжысёрскай інтэрпрэтацыі А. Гарцуева, які надаў ёй жанравае азначэнне «нёманскі міф», але для гэтага, як адзначылі ў адным з водгукаў, «у пастаноўцы замала Нёмана і

замнога банальнасці, каб быць міфам». Галоўныя ролі сыгралі Ігар Дзянісаў і Святлана Зелянкоўская, народная артыстка Беларусі Галіна Талкачова ў ролі Марцэлі, урадніка ўвасобіў народны артыст Беларусі Генадзь Аўсяннікаў. З'явілася дастаткова шмат рэцэнзій, як станоўчых, так і не вельмі. Большасць з іх датычылася непасрэдна ўвасаблення, а не сувязі з першакрыніцай, творчым крэда пісьменніцы. Хочацца прывесці выказванні студэнтаў польскай філалогіі, якія, паглядзеўшы пастаноўку, напісалі наступныя водгукі. Вось некаторыя іх фрагменты: «…чаму так часта звярталіся тэатры да гэтага твора Ажэшкі? Ці аднолькавы погляд у пастаноўшчыкаў на матэрыял, твор польскамоўнай пісьменніцы, якая не была і не з'яўляецца самай чытанай, твор, напісаны ў апошняй чвэрці XIX стагоддзя, які адлюстроўвае сацыяльную няроўнасць у тагачасным грамадстве? Падаецца, што ў пастаноўцы Купалаўскага тэатра за аснову ўзятая не столькі сацыяльная тэматыка, колькі аспект узаемаадносінаў галоўных герояў Паўла і Франкі. І, думаецца, не проста так, а для таго, каб увесці твор у сучасны кантэкст, каб спектакль быў бліжэйшы сённяшняму гледачу і адпаведна меў большую запатрабаванасць», «…для мяне пастаноўка стала хутчэй гісторыяй аднаго жыцця, кахання, а не гісторыяй народа на беларуска-польскім памежжы. У спектакль уведзены, паводле рэжысёрскай канцэпцыі, вобраз Пятрусі (аповесць "Дзюрдзі"), праўда, на другараднай аснове, а лёс яе, на маю думку, гэта цэлая аповесць, вартая асобнай пастаноўкі, а не фонавай заслонкі разам з гісторыяй Паўла і Франкі», «Пастаноўка падалася толькі адлюстраваннем нешчаслівага кахання герояў».

Вобразы твораў і шляхі-дарогі Элізы Ажэшкі знайшлі ўвасабленне і на тэле- і кінаэкранах. Так, у 1991 г. на кінастудыі «Беларусьфільм» рэжысёрам Дз. Зайцавым была знята мастацкая стужка «Хам», а 2002 год падараваў зняты на кінастудыі «Летапіс» дакументальны фільм пад назвай «Мая душа з жаночым іменем», у якім распавядаецца пра жыццёвы шлях і творчы лёс вядомай пісьменніцы.

Вядома, наколькі шануюць памяць пра Ажэшку ў Гродне і Мілкаўшчыне, дзе створаны музеі, але і ў іншых мясцінах, звязаных з жыццём і дзейнасцю вядомай пісьменніцы, таксама руплівцы дбаюць. Так, напрыклад, у гонар наведвання Э. Ажэшкай слаўнага мястэчка Ракава ўстаноўлена мемарыяльная дошка на будынку Ракаўскага Дома культуры наступнага зместу: «На гэтай зямлі, падчас прыезду ў Ракаў да вядомых дзеячоў культуры Мар'яна і Казіміра Здзяхоўскіх (8–12 жніўня 1908 г.), хадзіла славутая польская пісьменніца Эліза Ажэшка». Дадам, што ў Ракаве 10 верасня

1998 г. праходзіла міжнародная канферэнцыя «Ракаўскія Паўночныя Афіны: Мар’ян Здзяхоўскі, Эліза Ажэшка і праблемы культурных кантактаў народаў Цэнтральнай і Цэнтральна-Усходняй Еўропы».

У справе распаўсюджвання і папулярызацыі польскай літаратуры выключную ролю ў свой час адыграла «Наша ніва», на старонках якой друкаваліся пераклады твораў А. Міцкевіча, У. Сыракомлі, Э. Ажэшкі, М. Канапніцкай, С. Жэромскага і інш. Газета знаёміла сваіх чытачоў з жыццём і творчасцю шматлікіх дзеячаў польскага прыгожага пісьменства. Не абмінула сваёй увагай перыядычнае выданне асобу і творчасць Элізы Ажэшкі. Аб увазе і павазе беларускай творчай інтэлігенцыі да выдатнай пісьменніцы сведчаць словы, апублікаваныя ў газеце «Наша ніва» па прычыне яе смерці: «…Не дарма над калыскай яе ў доўгія зімовыя вечары нянька-беларуска пяяла свае родныя калысковыя песні, апавядала дзіўныя казкі: большая часць твораў Элізы Ажэшка, як і сама душа пісьменніцы, неразрыўна звязана з беларускай глебай; у аповесцях Ажэшка бачым у пекных малюнках абразы нашай старонкі, бачым жыццё сялянства беларускага — мужыкоў, дробнай шляхты, а побач жыццё мястэчка з іх загнанай і пагарджанай беднотай…

За міласць да нашай роднай зямліцы, за тое, што ў мужыку беларусе бачыла Ажэшка чалавека і, як чалавека, шанавала яго, няхай гэта зямліца ёй лёгка будзе!» [6].

Асоба і творчасць Элізы Ажэшкі засведчылі сваю прысутнасць у беларускім літаратурным працэсе праз пераклады, навуковыя даследаванні, тыпалагічныя і ідэйна-мастацкія перагукі на лейтматыўным, вобразна-выяўленчым і стылёвым узроўнях. Творы польскай пісьменніцы стала прысутнічаюць у практыцы выкладання замежнай і нацыянальнай літаратур у вышэйшых і сярэдніх навучальных установах Рэспублікі Беларусь.

Беларускім літаратуразнаўствам на сённяшні дзень таксама назапашана адпаведная, салідная навукова-даследчая база па пытанню «Эліза Ажэшка ў сістэме беларуска-польскіх узаемасувязей». На працягу ХХ–ХХІ стст. аглядныя і праблемныя артыкулы, прысвечаныя пісьменніцы, пастаянна змяшчалі айчынная энцыклапедычна-даведачная літаратура, перыядычныя выданні, а беларускія навукоўцы досыць актыўна і плённа займаліся вывучэннем і даследаваннем творчай індывідуальнасці Ажэшкі, яе сувязямі з Беларуссю, прысутнасцю рэгіянальнага (беларускага) кампанента ў творах польскай аўтаркі. У гэтым кантэксце трэба прыгадаць цікавыя працы В. Гапавай, С. Мусіенкі, У. Казберука, А. Мальдзіса, С. Друцкага, А. Білюценкі, Т. Кабржыцкай, Е. Лявонавай, А. Марціновіча, А. Пяткевіча, В. Рагойшы, Г. Тычко і

інш. А ў Гродне, улюбёным горадзе пісьменніцы, перыядычна праходзяць міжнародныя навуковыя канферэнцыі, прысвечаныя асэнсаванню творчасці пісьменніцы ў эстэтычнай прасторы сучаснасці, ініцыятарам-рупліўцам і арганізатарам якіх з'яўляецца С.П. Мусіенка і яе калегі.

Літаратурная традыцыя, закладзеная Э. Ажэшкай, трывала і арганічна ўвайшла ў беларускую культурную парадыгму, засведчыўшы сваю прысутнасць праз розныя складнікі — ад філасофіі, культуралогіі і эстэтыкі да паэтыкі. На гэты конт слушную думку выказаў у свой час У. Казбярук: «Э. Ажэшка стварала тыя традыцыі, на якія маладая беларуская літаратура магла абапірацца ў пачатку XX ст. Беларускім пісьменнікам яна давала ўзоры рэалістычнага майстэрства, грамадзянскай значымасці твораў, зацікаўленасці жыццём народа. Невыпадкова яе творы былі шырока вядомы ў Беларусі і ў арыгінале, і ў перакладах на рускую і беларускую мовы» [5, с. 74].

Неаднойчы беларускім літаратуразнаўствам закранался тэма «Станаўленне новай беларускай літаратуры, творчасць Францішка Багушэвіча і Эліза Ажэшкі». Напрыклад, С.П. Мусіенка ў сваёй манаграфіі «Рэалістычны раман у польскай літаратуры міжваеннага дваццацігоддзя (20–30-я гг. XX ст.)», бліскуча разглядаючы традыцыю рэалістычнай прозы, шляхі яе ўзбагачэння, ролю Элізы Ажэшкі ў гэтым працэсе, адзначае: «Шматлікія даследчыкі творчасці Ажэшкі звярталі ўвагу на яе народнасць і сувязі з беларускай праблематыкай. Не так часта сустракаюцца факты прызнання пісьменніка “сваім нацыянальным” іншым народам, менавіта тым, які апеты ў яго творчасці. Гэта прызнанне выразіў у свой час яе малодшы сучаснік беларускі паэт Ф. Багушэвіч:

А ты, пані, смела
Заглянула ў хату,
Усё зразумела
І нашаму брату
Працягнула руку,
І сэрцам балела,
Глядзеўшы на муку,
І пяром умела
Выліць смутак гэты.

[7, с. 17]

Асаблівая тэма — Янка Купала і польская літаратура, у кантэксце якой немагчыма абмінуць пэўны ўплыў і ідэйна-мастацкі дыялог беларускага песняра з «творчасцю малодшай сястры Міцкевіча» (Ст. Бжазоўскі). Далучанасць Янкі Купалы да польскай літаратурнай

традыцыі была арганічная і трывалая, што абумоўлена самім асяродкам выхавання і традыцыямі роду, мастацкай эвалюцыяй пісьменніка.

У аўтабіяграфічных матэрыялах Я. Купала пісаў: «З польскіх аўтараў на мяне вялікае ўражанне рабілі Выспянскі, Славацкі, Міцкевіч, часткова Крашэўскі сваімі гістарычнымі раманамі». «…Кніга, дзе гаварылася пра цяжкую долю беднага люду, заўсёды мяне захапляла. З гэтага, вядома, вынікае, што такія аўтары, як Кандратовіч, Канапніцкая, Ажэшка (польскія) і Някрасаў, Кальцоў (рускія), мяне больш за ўсё цікавілі». Гэтае лаканічнае выказванне пра творчасць Някрасава, Кальцова, Кандратовіча, Канапніцкай і Ажэшкі вельмі характэрнае і паказальнае, яно сведчыць аб вялікай зацікаўленасці Я. Купалы да рускай і польскай дэмакратычнай паэзіі».

Сур'ёзны ўнёсак у даследаванне заяўленай праблемы зрабілі Сцяпан Александровіч, Уладзімір Казбярук, якія прадставілі у сваіх даследаваннях факталагічныя і тыпалагічныя назіранні адносна сувязей Янкі Купалы і польскага прыгожага пісьменства, творчасці Элізы Ажэшкі і беларускай тэматыкі.

Такім чынам, можна смела сцвярджаць, што Эліза Ажэшка не толькі зрабіла надзвычай важкі ўнёсак у развіццё польскай літаратуры, рэалістычнай традыцыі, але таксама спрыяла бачнымі і нябачнымі імпульсамі станаўленню і развіццю новай беларускай літаратуры — той літаратуры, якой вызначаюцца нашы эстэтычныя густы і сёння.

Літаратура

1. Ажэшка, Э. Выбранае / Э. Ажэшка. — Мінск, 1975.
2. Ажэшка, Э. Аповесці, апавяданні, нарысы / Э. Ажэшка. — Мінск, 2000.
3. Гапава, В. Шляхам праўды / В. Гапава // Выбранае / Э. Ажэшка. — Мінск, 1975. — С. 3–8.
4. Гапава, В. Каралева жывога слова / В. Гапава // Аповесці, апавяданні, нарысы / Э. Ажэшка. — Мінск, 2000.
5. Казбярук, У.М. Ступені росту: Беларуская літаратура канца XIX — пачатку XX ст. і традыцыі польскіх пісьменнікаў / У.М. Казбярук. — Мінск, 1974.
6. Наша ніва. — 1910. — № 20, 13 (26) мая.
7. Мусиенко, С.Ф. Реалистический роман в польской литературе межвоенного двадцатилетия (20–30-е гг. XX в.) / С.Ф. Мусиенко. — Гродно, 2003.

8. Głogier, Z. Dolinami rzek. Opisy podróży wzdłuż Niemna, Wisły, Bugu i Biebrzy / Z. Głogier. — Warszawa, 1903.

Anna JANICKA
(Białystok)

Z JEDNEGO LOSU — Z JEDNEGO STRUMIENIA

W roku 1905 ukazał się w Warszawie zbiór szesnastu nowel zatytułowany *Z jednego strumienia*. Autorką przedmowy i redaktorem była Eliza Orzeszkowa. W tomie zamieszczono utwory dziesięciu autorów, zaś ich tematyka obejmowała jedną z najważniejszych kwestii społecznych drugiej połowy XIX wieku — problem asymilacji Żydów[1].

Zagadnienie to obecne było, jako jeden z najważniejszych postulatów, od wczesnych lat siedemdziesiątych w programie społecznym młodych pozytywistów, wierzących w możliwość zbudowania nowoczesnego społeczeństwa wbrew sytuacji niewoli: «Dążyli oni do stworzenia solidarnego narodu. Pragnęli za pomocą reform stworzyć jedność i zgodę między wsią i dworem, robotnikami i kapitalistami oraz Żydami i Polakami»[2].

Postulat asymilacji Żydów cechowała jednak, podobnie jak myślenie młodych pozytywistów w całości, swego rodzaju utopijna skaza. U jej podstaw leżało przekonanie o możliwości przełożenia dyskursu teore-

---

[1] Projekty asymilacyjne mają w istocie jeszcze XVIII-wieczną genezę. W I. poł. XIX wieku powstają dość liczne pisma, broszury [czasem o charakterze antysemickim] poświęcone zagadnieniu asymilacji Żydów. Zob. na przykład: W. Krasiński, Sposób na Żydów, czyli Środki niezawodne zrobienia z nich ludzi uczciwych i dobrych Obywateli…, Warszawa 1818; J. Tugendhold, Jerobaał, czyli mowa o Żydach. Napisana z powodu wyszłego bezimiennie Pisemka pod Tytułem «Sposób na Żydów», Warszawa [b.r.]. Por. szczególnie: A. G. Duker, Polish Frankism's Duration: From Cabbalistic Judaism to Roman Catholicism and from Jewishness to Polishness, «Jewish Social Studies»1965, Vol. XXV, Number 4. J. Dokór, Śladami mesjasza apostaty. Żydowskie ruchy mesjańskie w XVII i XVIII wieku a problem konwersji, Wrocław 1998.

[2] A. Cała, Asymilacja Żydów w Królestwie Polskim (1864–1897). Postawy, konflikty, stereotypy, Warszawa 1989, s. 216. Zob. w tym kontekście: K. Lewalski, Kościoły chrześcijańskie w Królestwie Polskim wobec Żydów w latach 1855–1915, Wrocław 2002: A. Eisenbach, Emancypacja Żydów na ziemiach polskich 1785–1870 na tle europejskim, Warszawa 1988.

tycznego na pragmatykę życia społecznego, co powiązane było z wiarą w sprawczą moc słowa. Młodzi inteligenci podejmowali więc próby narzucenia porządku nauki na porządek życia i świata[1]. Ich skłonność do definiowania i budowania pojęć zdaje się to bezwzględnie potwierdzać. Pisze o tym przekonująco Barbara Skarga:

«Ten tak charakterystyczny dla epoki optymizm, na skutek którego prawo postępu nabierało teleologicznego zabarwienia, przyczyniał się do wzbogacenia wizji świata o nowe właściwości. Ci, co wierzyli w postęp, a któż nie wierzył, dostrzegali w przyrodzie nie tylko poszczególne prawidłowości, lecz rzeczywisty ład, ład doskonalący się, a polegający na współzależności zjawisk, na harmonijnym ich wzajemnym oddziaływaniu. Była to wizja świata bezkonfliktowego, w którym mogły się łączyć ze sobą natura i człowiek, jednostka i społeczeństwo, a także porządek i postęp, wolność i konieczność (…)»[2].

Kwestia żydowska podlegała tej samej regule i wpisana była we wczesnopozytywistyczną potrzebę budowania uporządkowanej struktury. W związku z tym naznaczona została niejako teoretyczną (programową) sympatią, która wykluczała różnicę jako zasadę budowania wspólnoty, co pozwala dostrzec w projektach asymilacyjnych młodych pozytywistów znamię wyraźnie paternalistyczne: «Przemawiali jednakże z pozycji Polaków i inteligentów. (…) Postulując równouprawnienie Żydów, pozytywiści asymilację rozumieli jako proces jednostronny — upodobnienie się tej grupy do Polaków pod względem świadomości narodowej, kultury, systemów wartości i pod wszelkimi innymi względami, wyjąwszy religię»[3].

W projekcie tym szczególną rolę przyznawano kilku zasadniczym aspektom: narodowemu, społecznemu, ekonomicznemu oraz oświatowemu[4] i przede wszystkim w ramach tych czterech segmentów rozwijano dynamikę asymilacyjnego dyskursu[5].

Postawę tak właśnie wyprofilowaną widać szczególnie wyraźnie w publicystyce, ale odnaleźć ją można także w utworach literackich, których fabuły często służą uwyraźnieniu polemik i sporów publicy-

---

[1] B. Skarga, Porządek świata i porządek wiedzy. Ze studiów nad filozofią polską epoki pozytywizmu, w: Z historii i filozofii pozytywistycznej w Polsce, pod red. A. Hochfeldowej i B. Skargi, Wrocław 1972. W tym kontekście zob. o J.U. Niemcewiczu: M. Janion, Bohater, spisek, śmierć. Wykłady żydowskie, Warszawa 2009.

[2] Tamże, s. 28. Cyt za: A. Cała, dz. cyt., s. 219. Zob. w tym kontekście: Nacjonalizm polski do 1939 roku. Wizje kultury polskiej i europejskiej, red. K. Stępnik, M. Gabryś, Lublin 2011.

[3] Tamże, s. 216.

[4] Tamże, s. 217.

[5] Omawia ją Alina Cała. Zob. tejże, dz. cyt., s. 218–221.

stycznych, zazwyczaj zaś rozstrzygają o słuszności asymilacyjnych wyborów. Realizowały się one zazwyczaj w przestrzeniach istotnych z punku widzenia dobra społecznego (mniej lub bardziej nasyconych aksjologicznie) bądź narodowego. Jeśli mówiło się o różnicach, były to różnice społeczne, jeśli o wspólnocie — dotyczyła ona narodów[1].

Podobny punkt widzenia dominuje w zbiorze wspomnianych nowel, nie wyczerpuje go jednak do końca. Opowiedziane tu historie pokazują bowiem, że traktowana publicystycznie kwestia żydowska, widziana jedynie jako projekt asymilacyjny, nie wytrzymuje konfrontacji z rzeczywistością, z nieprzewidywalnością ludzkiego losu. Społeczny czy kulturowy wymiar asymilacji należy więc postrzegać nie jako całość zagadnienia, lecz podjąć próbę rozpoznania go w znacznie szerszym horyzoncie ludzkiego istnienia. Dopiero widziana w tak rozległej perspektywie kwestia żydowska ujawnia swoje pozorne skomplikowanie i rzeczywistą prostotę. Pozorne, bo ostateczność ludzkiej kondycji demaskuje społeczne czy kulturowe różnice rozumiane w kategoriach konfliktu, ujawniając w pewnym sensie ich uniwersalizujący potencjał. Rozumiana fundamentalnie prostota ludzkiego losu odsłania więc różnicę jako niezbywalny element tożsamości każdego człowieka, kimkolwiek on jest[2].

Myślenie Orzeszkowej o kwestii żydowskiej od początku naznaczone było tego rodzaju wrażliwością — horyzont ludzkiego losu nie pozwalał pisarce ulec pokusem nadmiernej ideologizacji. Już w *Meirze Ezofowiczu* wyraźnie zaznacza się więc rozwarstwienie pomiędzy wymiarem ideologicznym a perspektywą uniwersalną. Z właściwą sobie przenikliwością pisał o tym Władysław Panas: «(…) w strukturze głębokiej powieści — poematu ujawniają się treści sprzeczne z intelektualnym poglądem narratora. Jabky sam proces narracji — jak wiemy nasycony językiem poetyckim — kreował własny sens, słabo kontrolowany przez opowiadacza. Czy także przez autorkę? — można zapytać retorycznie»[3].

---

[1] Omawia ją Alina Cała. Zob. tejże, dz. cyt., s. 218–221.

[2] Szerokie tło dla omawianego zagadnienia malują prace: M. Inglot, Postać Żyda w literaturze polskiej lat 1822–1864, Wrocław 1999; Problematyka żydowska w romantyzmie polskim, red. A. Fabianowski, M. Makaruk, Warszawa 2005; R. Loew, Pod znakiem starych foliantów : cztery szkice o sprawach żydowskich i książkowych, Kraków 1993; Ch. Shmeruk, Legenda o Esterce w literaturze jidysz i polskiej : studium z dziedziny wzajemnych stosunków dwóch kultur i tradycji, przeł. Monika Adamczyk-Garbowska, Warszawa 2000.

[3] W. Panas, Sacer: święty — przeklęty. Obraz judaizmu w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku, w: tegoż, Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej, Lublin 1996, s. 39.

Tę sugestię interpretacyjną rozbudowuje w swoich rozważaniach Grażyna Borkowska i dopowiada to, co uległo zawieszeniu w formule pytania retorycznego postawionego przez Panasa[1]. Dopowiada, przyznając Orzeszkowej wyjątkowość w formułowaniu kwestii żydowskiej — wyjątkowość intelektualnych rozpoznań i empatycznego zaangażowania:

«Wyjątkowość postawy Orzeszkowej umyka czasami uwadze badaczy (…). (…) uproszczenia prowadzą do nazbyt generalizujących wniosków, że w kwestii żydowskiej poglądy polskich pisarzy pozytywistycznych ‹przesunęły się z pozycji liberalnych, pro-emancypacyjnych i pro-asymilacyjnych na bardziej konserwatywne› i że ta ewolucja wydaje się ‹charakterystyczna dla całej polskiej inteligencji›. Były wszakże wyjątki i do tych wyjątków należała Orzeszkowa. Zdobyła się ona na własny stosunek do kwestii żydowskiej — i nie tylko nie odstąpiła od programu asymilacji, nie uwsteczniła z czasem swoich poglądów, ale być może w jakimś stopniu starała się przekroczyć wpisane w nie ograniczenia»[2].

Dynamikę tego przekraczenia, które Borkowska nazywa umiejętnością *bycia w środku i na zewnątrz*[3] odnaleźć można w układzie zbioru nowel *Z jednego strumienia*. Szczególne znaczenia z interesującego nas punktu widzenia przyznać należy *Przedmowie* otwierającej zbiór i kończącej go noweli, również autorstwa Orzeszkowej. Te dwa teksty odsłaniają lub raczej przekraczają perspektywę społeczną, naznaczając niejako wszystkie zamieszczone pomiędzy nimi utwory dodatkowym znaczeniem, dodatkowym sensem. Powiedzieć można, że dzięki nim **światopoglądowa zasadniczość tych tekstów ulega zawieszeniu** (ale, co ważne, nie rozmyciu) **na rzecz wyrazistości antropologicznej**.

Zasadniczym punktem odniesienia staje się wymiar ludzkiego istnienia ze wszystkimi jego odcieniami, całą złożoną różnorodnością, w której mieści się i oczywistość, i tajemnica. Budując tak rozległą, uniwersalizującą perspektywę pozostaje Orzeszkowa wierna jednej podstawowej zasadzie — horyzont antropologiczny scala różnice czy powinowactwa, ale im nie zaprzecza czy ich nie unieważnia. Umiejętność tę, wcale niełatwą, udaje się Orzeszkowej ocalić również dzięki zastosowaniu rozbudowanej metafory, która konsekwentnie znaczy i różnicuje subtelność uszczegółowień i uogólnień w myśleniu pisarki.

---

[1] G. Borkowska, Żydzi Orzeszkowej, w: Kwestia żydowska w XIX wieku. Spory o tożsamość Polaków, pod red. G. Borkowskiej i M. Rudkowskiej, Warszawa 2004, s. 146.

[2] G. Borkowska, Wstęp, w: E. Orzeszkowa, Publicystyka społeczna, t. I, wybór i wstęp G. Borkowska, opr. edytorskie I. Wiśniewska, Kraków 2005, s. 29–30.

[3] Tamże, s. 29.

Przedmowa, już od pierwszego zdania, osadza czytelnika głęboko w języku wolnym od banałów i oczywistości, w nurcie sensu:

«Z jednego strumienia. Jest to jeden z tych strumieni, którymi płynie życie ludzkie.

Bardzo rozmaitymi są te strumienie, którymi płynie życie ludzkie, bo z rozmaitością tak wielką, jak wielką jest pomysłowość natury, zaprawiają je coraz innymi składnikami rozmaite nieba, ziemie, plemienne dusze i losy»[1].

Początek odsłania więc przede wszystkim rozległość perspektywy. Widać stąd, że pisarka daje zgodę na człowieczeństwo wielowymiarowe; takie, dla którego nie trzeba szukać już żadnych uzasadnień — ani metafizycznych, ani etycznych. W jej rozpoznaniach ludzkiego losu nie odnajdziemy też typowości charakterystycznej dla ujęć tendencyjnych — przeciętność i niepowtarzalność, zwyczajność i tajemnica przecinają się w strumieniu istnienia: «Słyszę wołania: ‹Strumień ten jest mętny!› Nie przeczę, jest on mętnym, ponieważ jest ludzkim. Nic z tego, co jest ludzkim, nie jest doskonale czystym. Z takim zaklęciem przyszliśmy na świat wszyscy: osobniki i narody, bez wyjątku wszyscy»[2].

Zmącenie jako figura ludzkiego losu prowadzi Orzeszkową do ustanowienia figur kolejnych — pojawia się więc *chaos* jako zasada organizująca ludzkie istnienie, a w końcu *sprzeczność* jako figura sensu.

«Gdybyśmy mieli odwracać oczy od wszystkiego, co jest mętnym, każdy z nas: osobnik czy naród musiałby przede wszystkim odwrócić je od samego siebie, wszystkie strumienie życia ludzkiego, wielkie i małe, szumne i ciche, te na górach i te na dolinach, toczą w sobie męty»[3].

---

[1] E. Orzeszkowa, Przedmowa, w: Z jednego strumienia, pod redakcją i z przedmową E. Orzeszkowej, słowo wstępne i przypisy G. Pauszer-Klonowska, Warszawa 1960, s. 11. Wszystkie pogrubienia w tekstach Orzeszkowej i innych cytatach moje — A. J.

[2] Tamże. Zob. studia zebrane w zbiorze: Żydzi w literaturze. Materiały XII konferencji pracowników naukowych i studentów, red. A. Szawerna-Dyrszka, M. Tramer, Katowice 2003.

[3] Tamże. Por. sąd Romana Brandstaettera o Orzeszkowej: D. K. Sikorski, Spór o międzywojenną kulturę polsko-żydowską. Przypadek Romana Brandstaettera, Gdańska 2011, s. 125: «Dla Brandstaettera wzorem człowieka (klasykiem), który rozumie tożsamość żydowską i dążenia do własnej kultury, była Eliza Orzeszkowa (ale także na przykład Andrzej Strug). Dokonania artystyczne odnosi bezpośrednio do zjawisk współczesności — bo jej rozpoznania miały być aktualne także w jego czasach. Orzeszkowa jawi się jako autorka, która wskazuje, że >policzkowanie kultury<, jakie ma miejsce w latach trzydziestych, zawsze kończy się tragicznie. Powieściopisarka w swoich listach do przyjaciół, jak czytamy na łamach «Opinii», nie tyle była zwolenniczką równości społecznej Żydów, ile raczej domagała się

To otwarcie na pełnię człowieczeństwa jest dla pisarki przede wszystkim zgodą na istnienie w różnorodności; zgodą na chaos i sprzeczność, a tym samym zdecydowane i ostateczne odejście od tego, co jednoznaczne:

«Bo czymże są pojęcia, uczucia, dążenia, rojenia i przeznaczenia człowieka, jeżeli nie areną, wśród której zwierają się i walczą **kontrasty**, **zgrzyty**, **linie rozbieżne**, **barwy sprzeczne** bojujące? (…)

Świty i zmierzchy, sny o raju i sny o piekle, ramię przyjaciela i miecz wroga, świeżość pól szerokich duszność cel więziennych, szczyty i otchłanie, róże i rany, oceany i kałuże, słońca i łojowe świeczki — wszystko to w człowieku i dla człowieka jest i jest obok siebie»[1].

Na każdy ludzki los składa się ograniczoność i nieskończoność, sens i jego brak, dobro i zło. Dlatego też do tajemnicy człowieczeństwa można się jedynie zbliżyć, uznać ją, stanąć wobec niej i powiedzieć, że istnieje. Zgoda na człowieczeństwo oznacza więc dla Orzeszkowej uznanie W i e l k i e j N i e w i a d o m e j, której nie da się ani przeniknąć, ani — tym bardziej — zrozumieć. Ten rodzaj poznawczej bezsilności odsłania jednak możliwość rozpoznania, które prowadzi do istotnej dla pisarki konkluzji:

«Jakimikolwiek są nasze imiona, odzieże, rysy obliczy i linie przeznaczeń, dla wszystkich nas jednostajnie zegary idą, idą, tętnią, wydzwaniają godziny, posuwają wskazówki na cyferblacie czasu.

Kimkolwiek jesteśmy, dla wszystkich nas wybijają na zegarach godziny, w których żegnamy młodość, radość, zachwycenia, złudzenia i twarzą pobladłą spotykamy się z chmurnym obliczem jedynego, nieprzemijalnego pana tej ziemi — smutku»[2].

Różnice, będące jeszcze subtelnym punktem wyjścia w cytowanym fragmencie («Jakimikolwiek są nasze imiona», «Kimkolwiek jesteśmy»), ulegają nie tyle zatarciu, co przekształceniu. Pisarka odsłania ich umowny charakter; pokazuje, że wystarczy przyjąć inny punkt widzenia, by w różnicy dostrzec powinowactwo czy nawet tożsamość. Rozstrzygająca okazuje się tutaj **kategoria smutku** — rodzaj mądrego wtajemniczenia w dynamikę ludzkiego losu, zgody na istnienie bez względu na to, co ono przynosi.

Warto podkreślić, że smutek w rozumieniu Orzeszkowej nie jest kategorią filozoficzną, lecz — by tak rzec — antropologiczną. Autorka *Ogniw* pisała o tym już znacznie wcześniej (w roku 1896), w znanym

---

sprawiedliwości i prawdy. W ten sposób głos literatury byłby głosem obrony tożsamości poniżanych, wzorem do naśladowania».

[1] E. Orzeszkowa, Przedmowa, w: Z jednego strumienia, pod redakcją i z przedmową E. Orzeszkowej, słowo wstępne i przypisy G. Pauszer-Klonowska, s. 12; 19.

[2] Tamże, s. 19.

wstępie do *Melancholików*, dedykowanym Janowi Karłowiczowi[1]. W tekście tym rozróżnienie pomiędzy pesymizmem jako kategorią filozoficzną a smutkiem jako substancją życia wyznacza horyzont oglądu poszczególnych ludzkich istnień; dzięki temu rozróżnieniu udaje się Orzeszkowej wskazać i ocalić smutek jako wartość — stanowi on w pewnym sensie warunek świadomego uczestnictwa w rzeczywistości. Zależność tę uwyraźnia dynamika światła i ciemności:

«Teorie pesymistyczne nie dlatego wydają mi się błędnymi, że są obrócone ku ciemnościom, ale dlatego, że nie posiadają zmysłu światła. Posiadać zmysł światła, jest to umieć dostrzegać je obok ciemności, a często wydobywać jego drobiny z jej ogromu. Pesymizmowi nie dostaje tego zmysłu. Jest to teoria kaleka; szkodliwość jej zawiera się w tym, że jest fałszywa. Bo odkrywanie prawdy, jakkolwiek rozpaczliwej, może być pierwszym krokiem na drodze umniejszania jej rozpaczliwości (…). Ale nie jest prawdą, że zło okrywa ziemię jak jedna wielka płachta czarna. Nie przeczę istnieniu takiej płachty, lecz są w niej otwory przepuszczające do życia światło i powietrze»[2].

Rozpoznania takie pozwalają Orzeszkowej osadzić własne widzenie ludzkiego losu pomiędzy stoicyzmem spod znaku *Rozmyślań* Marka Aureliusza[3] a teorią pesymizmu Artura Schopenhauera. Zgodę na kondycję ludzką jako kondycję naznaczoną błędem, grzechem, etyczną skazą, zgodę na przemijanie, cierpienie i śmierć daje pisarka, nie po raz pierwszy zresztą, za pomocą odwołania się do starożytnego, zakorzenionego w filozofii stoickiej, toposu spadających liści[4]:

---

[1] E. Orzeszkowa, Panu Janowi Karłowiczowi, w: tejże, Melancholicy, t. I, Warszawa 1949.

[2] Tamże, s. 5–6. Wcześniej jeszcze autorka poruszała tę kwestię w polemicznym wobec innych głosów artykule *O smutku i śmiechu w literaturze*, drukowanym w «Kurierze Codziennym» nr 81 z 1891 r. W tekści tym autorka pisze: «Niepodobna obalić tronu tego mocarza [smutku], bo gruntem, z którego wyrasta, i podstawą, o którą wsparty, jest… samo życie», cyt. za: E. Orzeszkowa, O smutku i śmiechu w literaturze, w: tejże, Pisma krytycznoliterackie, zebrał i oprac. E. Jankowski, Wrocław 1959, s. 321.

[3] Antyczne powinowactwa i odniesienia myślenia pisarki bada Beata Katarzyna Obsulewicz. Zob. tejże, Przejście przez Portyk, w: Pozytywizm. Języki epoki, pod red. G. Borkowskiej i J. Maciejewskiego, Warszawa 2001; tejże (Beata Obsulewicz-Niewińska), Rzymscy bohaterowie Elizy Orzeszkowej, Lublin 2003. Istotnie, można u pisarki wyśledzić wyraźne ślady filozoficznych ujęć losu, cierpienia rodem z antyku. Zob. A. Kucz. De providentia et fato, [w:] tejże, Dyskurs z filozofią w «Consolatio philosophiae», Katowice 2005; J. Sieroń, Problem cierpienia w literaturze i filozofii starożytnej Grecji. Zagadnienia wybrane, Katowice 2007.

[4] Pisze o tym, w odniesieniu do otwartego zakończenia powieści Zygmunt Ławicz i jego koledzy, Beata Obsulewicz. Por. tejże, Przejście przez…, s. 127.

«I z ciemnym również obliczem błędu, kimkolwiek jest, każdy z nas słyszał wybijającą dla niego godzinę błędu, po której zegar nieubłagany wybijał godziny żalu, zawstydzenia, cierpienia. Z bezokim obliczem śmierci również. Kimkolwiek i czymkolwiek jesteśmy, **wszyscy nieodzownie będziemy liśćmi strąconymi z drzewa życia** i jedno, wspólne niebo, różnic wśród nas nie znające, jednym ogniwem skuwa wszystkie na ziemi cmentarze.

Wszyscy stoimy nad brzegami urwiska i wszyscy w znaczeniu jednym jesteśmy, a w innym będziemy strąconymi liśćmi.

Wszyscy przeznaczeni do utęsknionego wznoszenia oczu ku złotym gwiazdom, gdy stopy nasze zawieszone są nad otchłaniami»[1].

Fabularne dopowiedzenie zawartych w *Przedmowie* rozpoznań znajdziemy w noweli *Ogniwa*, zamykającej zbiór *Z jednego strumienia*. I nie jest to zakończenie przypadkowe — pisze zresztą o tym sama autorka: «A dlaczego książkę kończą i zamykają *Ogniwa*? Bo w tej noweli mieści się **myśl dla wszystkich stosunków ludzkich fundamentalna**, kamerton wśród tonów wszelkich ludzkich spójni»[2].

Myśl tę fundamentalną Grażyna Borkowska nazywa, za Emanuelem Lévinasem, «twardą etyką odpowiedzialności za drugiego człowieka, odpowiedzialności przedustawnej, *a priori*, wyprzedzającej kontakt (…)»[3]. W języku Orzeszkowej ten budujący wspólnotę przemijania «mechanizm odpowiedzialności za bliźniego»[4] przyjmuje kształt *wspólnego nieba* niczym *ogniwo* spajającego ludzkie losy. Także usytuowanie noweli na końcu zbioru okazuje się posunięciem strategicznym — dzięki temu tworzy pisarka, o czym już wspominałam, rodzaj klamry, spinającej wspólnym sensem poszczególne historie.

Ogniwa rozpoczynają się wyczerpującym opisem jednego z bohaterów noweli. Poznajemy go tu przede wszystkim jako mieszkańca

---

[1] E. Orzeszkowa, Przedmowa, s. 19–20.

[2] Tamże, s. 22. Zob. w tym kontekście: S. Buryła, Drażliwe tematy z historii polsko-żydowskiej w eseistyce Henryka Grynberga, [w:] Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2006.

[3] G. Borkowska, Miejsce Orzeszkowej, w: Twórczość Elizy Orzeszkowej w estetycznej przestrzeni współczesności, pod red. S. Musijenko, Grodno 2011, s. 59. Badaczka przywołuje następujący fragment z dzieła Lévinasa: «Bliźni obchodzi mnie, zanim mogę o tym zadecydować, zanim podejmę jakiekolwiek zaangażowanie albo zanim się z niego wycofam. Jestem związany z nim — który jest przecież pierwszym gościem, niezapowiedzianym, oderwanym, nie związanym ze mną przez żaden wcześniej zawarty związek. Rozkazuje mi, zanim go uznam. Łączy nas relacja pokrewieństwa wykraczająca poza biologię i <przecząca wszelkiej logice>» (E. Lévinas, Inaczej niż być lub ponad istotą, przeł. P. Mrówczyński, Warszawa 2000, s. 145–146).

[4] Tamże, s. 59.

określonej społecznej przestrzeni, także jako przedstawiciela grupy społecznej:

«Zaledwie śnieg okrywający dachy i ulice szarzeć zaczął we wczesnym zmroku zimowym, okna dużego i ozdobnego domu zajaśniały rzęsistym światłem. Na ich złotym tle zarysowały się bogate festony firanek, wysmukłe postumenty lamp, grupy roślin i niestałe cienie postaci ludzkich. (…)

Przed bramą stało kilka powozów z pięknymi zaprzęgami i stangretami w liberiach (…)

(…) z bramy oświetlonego domu wyszedł mężczyzna, którego broda siwa wydawała się płatkiem śniegu położonym mu na piersi. Paltot futrzany z kosztownym kołnierzem szczelnie okrywał postać dość wysmukłą, z plecami trochę przygarbionymi, brzeg czapki futrzanej dotykał złotej oprawy okularów. Ubranie, ruchy, sam sposób, w jaki naciągał rękawiczki, znamionowały człowieka należącego do wyższych warstw społecznych»[1].

W miarę jednak, jak opisywany bohater — hrabia Ksawery, opuszcza tę przestrzeń, wszystkie wyznaczniki jego pozycji społecznej ulegają unieważnieniu, zatarciu. Realizuje się ono w poetyce znacznie wykraczającej poza wymogi dojrzałej konwencji realistycznej: «(…) kiedy wchodzi na przestrzenie pogrążone w półmroku, nie ma już na sobie połysków żadnych i rozmija się z przechodniami wyprostowanymi, przygarbiony sam jak cień (…). Lecz miejsca oświetlone stają się coraz rzadszymi, a zanurzone w półmroku coraz obszerniejszymi (…). Nawet latarnie zdają się płonąć słabiej za szkłami mętniejącymi»[2].

Pogrążanie się hrabiego w ciemności, gęstnienie mroku, mętnienie konturów świata przedstawionego sprzyja zdecydowanie metaforyzacji opisywanych zdarzeń[3]. Bohater opuszcza więc znaną sobie i sprawnie rozpoznaną przez narratora przestrzeń społeczną nie tylko w sensie fizycznym, ale także metaforycznym — z określonego miejsca przenosi się niejako w wymiar uniwersalny. Ten starszy pan, jeszcze przed chwilą hrabia Ksawery, teraz po prostu stary człowiek, wchodząc do izby starego żydowskiego zegarmistrza, staje się przede wszystkim człowiekiem. Od tego właśnie momentu dominantą nastrojową i tematyczną utworu będzie spotkanie dwóch ludzi w wymiarze egzystencji. Tym samym unieważniony zostaje wymiar społeczny — spotkanie zamożnego Polaka

---

[1] E. Orzeszkowa, Ogniwa, s. 345–346.

[2] Tamże, s. 346–347.

[3] O zmaganiach z mrokiem w literaturze drugiej połowy XIX wieku piszę w: A. Janicka, Powrót do nocy: «Dumania pesymisty» Aleksandra Świętochowskiego, w: Noc. Symbol — temat — metafora, t. II, Noce polskie, noce niemieckie, pod red. J. Ławskiego, K. Korotkicha, M. Bajki, Białystok 2012.

z ubogim Żydem: «Po kilku minutach obydwaj siedzieli pochyleni nad stolikiem, zatopieni w pracy rozbierania zegarka i oglądania różnych jego części. Rogowa oprawa okularów przerzynała liniami ciemnymi ich pomarszczono czoła, skronie i ginęła nad uszami w siwych włosach»[1].

To unieważnienie wyznaczników statusu społecznego dokonuje się na rzecz zintensyfikowania istnienia w czasie. Izba starego zegarmistrza okazuje się przestrzenią czasu gęstniejącego, jakby dotykalnego:

«Izdebka była mała, niska, od sufitu do podłogi napełniona szmerem zgiełkowym, monotonnym i zarazem niespokojnym, szybkim. Nie był to hałas, tylko szmer, nie wzdymający się ani opadający nigdy, lecz ciągle, jednostajnie, bez sekundy przerwy napełniający izbę od dołu do góry. Nic tu więcej słychać nie było: ani ruchu ulicznego, ani skrzypienia szyldów, ani żadnego dźwięku ze świata żyjących. Nic, tylko od sufitu do podłogi i od ściany do ściany rozmowa czy narada zegarów, wiszących na ścianach i mówiących jeden za drugim wielu głosami suchymi i stukotliwymi: Tak-tak, tak-to-tak, tak-to-tak…»[2].

Intensyfikujące się w przywołanym fragmencie doświadczenie przemijania odsłania jednocześnie umowność różnic, które jeszcze przed wstąpieniem hrabiego do izby Żyda — zegarmistrza, szamana czasu, zdawały się ostateczne i nie do przekroczenia. Przekonująco pokazują to Aneta Mazur i Jan Tomkowski: «*Ogniwa* opowiadają o losach dwóch postaci z pozoru całkowicie odmiennych. Cóż może łączyć żydowskiego zegarmistrza, który ledwie wiąże koniec z końcem, z bogatym arystokratą? Jak się okazuje — wszystko. Udziałem obydwu stał się podobny los: gorycz, rozczarowania, cierpienie, starość»[3].

Znaczącym wydaje się fakt, że zegary nie manifestują swego istnienia pojedynczymi uderzeniami, ale ciągłym, jednostajnym szmerem, który sącząc się w przestrzeń dwóch istnień, łączy je niewidzialnymi ogniwami:

«Zegary szemrały: Tak-tak, tak-to-tak, tak-to-tak, dwaj ludzie milczeli z duszami zatopionymi w szmerze czasu»[4].

Ten właśnie słyszalny, umykający czas okazuje się najbardziej uniwersalnym wymiarem ludzkiej egzystencji:

«Cy! Cy! — cmokał. — Czemu my nie mieli zestarzeć się razem, kiedy my razem młodsi byli? Każdy człowiek na świecie, czy żyd, czy chrześcijanin, czy wielki, czy maleńki, ma młodość i ma starość. I dla

---

[1] E. Orzeszkowa, Ogniwa, s. 354.

[2] Tamże, s. 348.

[3] A. Mazur, J. Tomkowski, Królestwo starych zegarów. Myślenie o czasie w późniejszych utworach Orzeszkowej, w: «Lalka» i inne. Studia w stulecie polskiej powieści realistycznej, pod red. J. Bachórza i M. Głowińskiego, Warszawa 1992, s. 157.

[4] E. Orzeszkowa, Ogniwa, s. 353.

każdego młodość — to radość, a starość — to taki smutek, co jego już aż do grobu nie można z siebie zdjąć. Każdy to ma»[1].

Powyższy fragment pokazuje, jak migotliwe *kimkolwiek jesteśmy, jakimikolwiek są nasze imiona*, pochodzące z przedmowy Orzeszkowej, w tekście finalnym zbioru zamienia się w stanowcze *każdy to ma*, wypowiedziane przez Berka. Pobrzmiewa w tym smutek, ale nie melancholia. Ta ostatnia prowadzi bowiem donikąd, a bohaterowie Orzeszkowej we wspólnym przemijaniu odnajdują sens; tutaj też się spotykają — ich smutek jest mądrością i zgodą na porządek świata. Jakikolwiek on jest. Czas okazuje się jednakowy i bezwzględny dla wszystkich — aura heraklitejska nie tyle więc osłabia perspektywę uniwersalną, jak chce Aneta Mazur, która prowadzi swą interpretacje w innym kierunku[2], co zdecydowanie służy jej uwyraźnieniu — upływający czas staje się jednym z najsilniejszych ogniw łączących ponad podziałami:

«Mój Berku, ile to już godzin, czas wybił dla ciebie i dla mnie! — Nu — odpowiedział żyd — dlaczego on nie miał ich wybijać? My byli daleko od siebie i nie widzieli się nigdy, i zapomnieli o sobie, a czas na zegarach bił godziny i co którą wybił, to i dla jasnego pana i dla mnie, bo on dla wszystkich godziny bije…»[3]

Dla wszystkich, «jakimikolwiek są nasze imiona, odzieże, rysy oblicza i linie przeznaczeń», «kimkolwiek jesteśmy»…

---

[1] E. Orzeszkowa, Ogniwa, s. 352. Pisarka jest przy tym wierna realiom kulturowo-historycznym, przedstawienie Żyda nazwalibyśmy realistycznym. Zob. A. Lebet-Minakowska, Symbolika i znaczenie ubioru Żydów polskich w świetle panującej w Polsce mody — wzajemne przenikanie się wpływów, w: Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich, Seria II: Wokół kultur śródziemnomorskich, t. II, pod red. Z. Abramowicz i J. Ławskiego, Białystok 2010.

[2] A. Mazur, Pod znakiem Saturna. Topika melancholii w późnej twórczości Elizy Orzeszkowej, Opole 2010, s. 208–209. Badaczka pisze: «Myśl o solidarności międzyludzkiej ponad podziałami, zwłaszcza polsko-żydowskiej, była jej z pewnością bliska, ale większą rolę mogła tu odegrać aura heraklitejska, z którą w owej porze życia tak silnie się identyfikowała».

[3] E. Orzeszkowa, Ogniwa, s. 352.

Zob. także rozprawy: M. Głowiński, Nienawidzić siebie, w: tegoż, Realia, dyskursy, portrety. Studia i szkice, Kraków 2011; B. Burdziej, «Lalka» Prusa o genezie pogromu warszawskiego 1881 r. Rekonesans problemu, w: Jubileuszowe «żniwo u Prusa». Materiały z międzynarodowej sesji Prusowskiej w 1997 r., red. Z. Przybyła, Częstochowa 1998; B. Burdziej, Księgi święte Żydów w literaturze polskiej XIX w. (Niemcewicz, Krasiński, Orzeszkowa), w: Biblioteki i książki w literaturze, red. K. Bednarska-Ruszajowa, Kraków 1998; J. Winiarski, W blasku i cieniu rzeki. Fotograficzna metafora bytu Elizy Orzeszkowej, w: Ateny. Rzym. Bizancjum. Mity Śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku, red. J. Ławski, K. Korotkich, Białystok 2008.

Таццяна Анатольеўна САВЯНКОВА
(Мількаўшчына)

АДСЮЛЬ ІДЗЕ ЖЫЦЦЁВЫ СЛЕД ЭЛІЗЫ АЖЭШКІ

Ліпы, клёны — міла, чынна.
Мількаўшчына, Мількаўшчына…

Гэтымі радкамі пачынае свой цудоўны паэтычны твор паэму «Зямлі і людзям» паэтка Любоў Мікалаеўна Русілка, ветэран педагагічнай працы, выпускніца 1954 года Мількаўшчынскай школы.

І сапраўды, прыгожы, непаўторны куточак беларускай зямлі з прыроднымі і культурнымі славутасцямі, маляўнічымі краявідамі так і вабіць да сябе.

Першае ўпамінанне пра вёску Мількаўшчына (у варыянце Мілкаўшчызна) мы знаходзім у «Пісцовай кнізе Гродзенскай эканоміі», якая складзена каралеўскімі камісарамі Лаўрынам Вайнай і Себасцьянам Дыбоўскім у 1558 годзе. У іх запісах, якія ўяўляюць сабой павалочнае вымярэнне Гродзенскай эканоміі (каралеўскай зямельнай і іншай маёмасці), упамянута Мількаўшчына ў якасці цэнтра воласці Скідзельскай гміны. Мількаўшчына стаяла ў XVI–XVII стагоддзях на ажыўленым тракце з Гродна на Ліду, Навагрудак, Мінск, Смаленск, па якім амаль да канца XIX стагоддзя быў ажыўлены гандлёвы рух. У складзе Гродзенскай эканоміі Мількаўшчына знаходзілася да 1796 года, пасля чаго землі былі падзелены і перайшлі да розных уладальнікаў. Карта Гродзенскай эканоміі, якая складзена каралеўскім землямерам Юзафам Маркевічам у 1781 годзе, дае нам першае ўяўленне аб планіроўцы Мількаўшчыны. У вёсцы было тры вуліцы: дзве ад фальварка на поўнач і на поўдзень і адна ўбаку ад сяла.

Пасля 1796 года Мількаўшчына была прададзена з казны Ігнату Тамашу Палітольскаму, а потым перайшла па спадчыне яго стрыечнаму брату Бенядзікту. Затым Бенядзікт Паўлоўскі здаваў фальварак Мількаўшчына ў арэнду розным уладальнікам. Фальварак у 1847 годзе налічваў 301 душу мужчынскага полу і 263 жаночага. Тут патрэбна ўдакладніць, што ўжо ў XIX стагоддзі фактычна існавала два фальваркі Мількаўшчына, якія адносіліся да сяла Мількаўшчына, так як частка земель у пачатку XVIII стагоддзя належала Эйсманту. Затым гэта частка перайшла да Храптовічаў, затым да Барысенцкіх, а ад іх Бенядыкт Паўлоўскі выкупіў іх сабе.

Гэтыя землі і складалі ў першай палове XIX стагоддзя фальварак Мількаўшчына. Невялікая частка фальварачных зямель заставалася ў казне да пачатку XX стагоддзя. Гэту частку можна назваць фальваркам Мількаўшчына-2.

На памежжы культур — беларускай і польскай, беларускай і рускай, беларускай і ўкраінскай — плённа працавала шмат яркіх асобаў, чые творы станавіліся здабыткамі двух народаў.

Эліза Ажэшка — пісьменніца беларуска-польскага памежжа, якая ў сваёй прозе звярталася да побыту беларусаў, глыбока пранікала ў прыроду нашага нацыянальнага характару. Яе імя з'яўляецца сінонімам служэння вялікай ідэі. Ужо пры жыцці да пісьменніцы прыйшло заслужанае прызнанне і павага. Сучаснікі называлі Элізу Ажэшку «жывой мудрасцю і чуйным сэрцам цэлай эпохі».

Будучая пісьменніца нарадзілася 6 чэрвеня (25 мая па старому стылю) 1841 года ў маёнтку Мількаўшчына Гродзенскага павета Гродзенскай губерні, які разам з навакольнымі вёскамі на працягу многіх пакаленняў належаў яе сям'і — роду багатых і адукаваных землеўладальнікаў Паўлоўскіх.

З успамінаў пісьменніцы:

«На паўночным ускрайку Гродзенскага павета, у некалькіх вярстах ад мяжы з Віленскай губерняй, на шырокай раўніне, якая саткана з ураджайных палёў і шырокіх лугоў, здалёку была бачна мая радзімая сядзіба.

Стары дом з трох бакоў быў акружаны садам…

Цяністыя ліпавыя алеі, агародчыкі, сажалка. А за сажалкай — роўныя палі, акружаныя лесам, тым самым, на які так часта заглядвалася я, як быццам укутаны таямнічай імглой…

Што там за імглой і што за лесам?»

Старыя людзі прадказвалі ёй незвычайны лёс, звязаўшы яе нараджэнне з паэтычнай легендай.

Навіна такая!

6 чэрвеня 1841 г.

— Тут, у панскім садзе,
Салавей не сядзе.
— Можа, і сядае,
Толькі не пяе…

— Як жа пані Франя?
— Ночкаю, пад ранне
Бог дачушку даў ёй!
— Рады за яе.

— Ноч была трывожнай.
Ды ў сабе прыгожай.
Светлая якая:
Месячык даспеў.

— Ноччу нарадзіла —
Ранкам (ой, на дзіва?!)
Навіна такая:
Першы раз у садзе
Салавей запеў!

Першыя ўражанні маленства Элізы Ажэшкі звязаны з Мількаўшчынай. Акружаная ўрадлівымі землямі і паплавамі, бярозавымі гаямі і барамі, сядзіба была багатай. Двор і суседскія вёскі Ханявічы і Тарасюкі мелі разам 165 душ мужчын, не лічачы жанчын і дзяцей. Тады тут праходзіў паштовы тракт, які злучаў Гродна з усім краем, была паштовая станцыя з перагоннымі брычкамі і коньмі. Гэтая станцыя і вабіла да сябе ўражлівую дзяўчынку. Толькі тут ды яшчэ сярод дваровых і прыгонных яна магла пабыць побач з простымі людзьмі.

У сваіх успамінах пісьменніца піша: «Даволі вялікі прыгожы дом, акружаны маленькімі домікамі, у якіх жылі паштары і розныя рабочыя, быў увесь час напоўнен гоманам людзей, тупатам конскіх ног, звонам паштовых званочкаў».

Ужо з самых малых гадоў дзяўчынка прывыкла чуць беларускую мову, бо ў наваколлі жылі беларускія сяляне. Іншы раз ёй удавалася далучыцца да сялянскіх дзяцей і гуляць з імі, пераймаючы іх вымаўленне.

З вясковымі дзецьмі

...— Снег так роўненька ляжыць.
— А давайце грэцца!
Хто з нас першы дабяжыць
Да таго вунь дрэўца?

— Во адбілася слядкоў!
— Першы вунь — паненкін.
— Так не хочацца дамоў,
Толькі ж будзе енку.

— Дзе мы ўбачымся, сябры?
З вамі мне так люба!
— Там, на пошце, у двары.
— Заўтра. Каля дуба.

Беларускай мовай Эліза авалодала яшчэ ў дзіцячыя гады ў Мількаўшчыне, там жа пачула беларускія песні, казкі і іншыя віды вуснай народнай творчасці. У адным са сваіх пісем яна прызнавалася, што не ведае польскага селяніна, затое добра ведае беларускага і яму прысвячае лепшыя парывы свайго сэрца.

Падарожнік, які праязджаў дарогай адлегласцю 6 міляў ад горада Гродна, здалёку ўжо бачыў Мількаўскі двор, які належаў Паўлоўскім. Ён павінен быў яго заўважыць, таму што сотня італьянскіх тапаляў высока ўзнімалася над ім, а побач была дарога і раскідзістая зялёная маса дрэў, акружаная агароджай, каменныя калоны якой іскрыліся, асабліва ў сонечныя дні, сваёй белізной.

Агароджы на даволі высокім падмурку ахоплівалі два вялікія сады, унутраны двор і высокімі варотамі адчыняліся на бакавую дарогу, якая вяла з гасцінца ў сядзібу.

Калі прахожы ішоў каля агароджы, то таксама заўважаў за ёй доўгую цяністую алею старых ліпаў, пасярэдзіне якой стаяла прыгожая капліца з жоўтымі сценамі. Спыняўся ён на паштовай станцыі, домік якой з рознымі пабудовамі знаходзіўся насупраць агароджы.

Далей віднеўся англійскі парк, поўны дарожак, сцяжынак, кветнікаў, кустоў і дрэў розных відаў, масцікаў, перакінутых праз каналы, якія ўпадалі ў невялікае возера.

Адна з сядзібаў складалася з чатырох доўгіх ліпавых алей, а паміж імі — участкі, якія былі засаджаны пладовымі дрэвамі. А ў другой знаходзіўся англійскі парк.

Прыглядзецца да парку і разглядзець яго было цяжка, таму што ўздоўж агароджы раслі кусты, а таксама кветкі: вяргіні, мальвы, ружы.

Затое можна было ўбачыць праз ліпавую алею дом, вельмі просты, доўгі, нізкі і стары, пафарбаваны ў белы колер, з крытай страхой і вялікімі вокнамі, якія знаходзіліся нізка над зямлёй. Да дома былі прыбудаваны два ганкі з калонамі.

Над страхой і верхавінай ліпы знаходзілася гняздо бусла.

З архіўных дакументаў па інвентарнаму апісанню маёнтка Мількаўшчына Гродзенскага павета Гродзенскай губерні ад 30 лістапада 1844 года, якое пасля смерці бацькі, гродзенскага павятовага суддзі Бенядзікта Паўлоўскага, належала малалетнім дочкам Клемянціне і Лізавеце Паўлоўскім, вядома, што маёнтак знаходзіўся на паштовым тракце ад Вільні да Гродна на адлегласці 41 вярста, ад гандлёвага мястэчка Скідаль на тым жа тракце ў 12, Каменкі — у 6, Лунна па прасёлачнай дарозе ў 14 і ад сплаўной ракі Нёман у 12 вярстах.

У склад маёнтка ўваходзіла 2392 дзесяціны зямлі, у тым ліку сядзібнай — 2 валокі, ворыўнай — 44, сенакоснай — 31, пад выпасамі — 6, няўдобіц — 4, пад лесам і кустарнікамі — 32 валокі.

Маёнтак складаўся з двух фальваркаў: Мількаўшчына і Грабелькі, да якіх былі прыпісаны вёскі Ханявічы і Залесна.

Усіх сямействаў або двароў было 83, з якіх цяглавых — 65, дваровых — 18.

Усяго душ — 592: мужчын — 302, жанчын — 290, з якіх цяглавых мужчын — 277, жанчын — 272 і дваровых мужчын — 25, жанчын — 18.

У сямействах было 295 рабочых душ, з якіх цяглавых мужчын — 145, жанчын — 126; дваровых рабочых мужчын — 18, жанчын — 6.

Паляводства ў фальварках і ў сялян было трохпольнае. На палях вырошчвалі азімыя — жыта і пшаніцу, яравыя культуры — ячмень, авёс, гарох, грэчку, бульбу, лён, каноплі.

Эліза вельмі рана навучылася чытаць. Яна прызнаецца, што памятае сябе зусім яшчэ малою, калі ўжо ўмела чытаць на дзвюх мовах — польскай і французскай.

Самым захапляючым заняткам у маленстве якраз і было чытанне разам з сястрой, а таксама незвычайныя гульні, у якіх яны заўсёды збіраліся «пакутаваць за Айчыну», ісці на гераічныя ўчынкі, загартоўваць волю, рабіць дабро.

Пазней Эліза Ажэшка ўспамінала: «Нам прыходзілі ў галаву думкі, што трэба падрыхтаваць сябе да геройскіх ахвяр і спраў… Калі мы адчувалі які-небудзь фізічны боль і натыкаліся на якую-небудзь непрыемнасць, мы пераносілі ўсё гэта моўчкі, падахвочваючы адна адну цярпець і маўчаць. Бо не будзем жа, — гаварылі мы адна другой, — плакаць і стагнаць, пакутуючы за Радзіму».

Вялікі ўплыў на выхаванне Элізы аказала гувернантка Міхаліна Кабылянская, якая разам з бабкаю Каменскай (па матцы) была жывой крыніцай польскай мовы, традыцый, патрыятызму. Міхаліна Кабылянская знайшла тую крыніцу, з якой Зюня Паўлоўская (так называлі Элізу ў маленстве) чэрпала яшчэ дзіцячае, але затое шчырае і трывалае пачуццё любові да Радзімы…

Вельмі рана выявіліся ў Зюні літаратурныя здольнасці, вострая назіральнасць, цікаўны розум, шчырае і чуйнае да гора простага чалавека сэрца. Яшчэ ў маленстве яна напісала апавяданне «Пахавальны звон», заснаванае на адным дамашнім здарэнні.

У маленькага аўтара былі свае ўдзячныя слухачы — сястра Клемянціна і Міхаліна Кабылянская, якая шчыра верыла ў яе літаратурнае прызванне.

Хутка ў доме ўсё пайшло па-іншаму. Маці другі раз выйшла замуж, даверыўшы дзвюх унучак бабцы. Потым памерла старэйшая сястра, вельмі здольная, але хваравітая дзяўчынка.

Эліза балюча перажывала смерць сваёй адзінай сястры Клемянціны, нават захварэла. «Гэта была першая мая хвароба

і першы ў жыцці цяжкі, пранізваючы ўсю маю істоту боль», — успамінала пазней Эліза Ажэшка.

У адзінаццацігадовым узросце Эліза на пэўны час пакідае бацькоўскі маёнтак. Спачатку адпраўляюць дзяўчынку на вучобу ў Варшаву, затым услед за мужам Пятром Ажэшкам яна едзе на Палессе ў Людвінова.

І толькі ў 1864 годзе вяртаецца назад у спустошаную і разрабаваную Мількаўшчыну, у бацькоўскі край, на сваю малую радзіму. Неабходна было заваяваць права на працу, авалодаць дасягненнямі сучаснай мастацкай думкі, каб выступіць у абарону прыгнечанага народа.

Сустрэча

Снежань 1864 г.

Дзень добры, кут радзінны,
Прытулак мой адзіны!.
Спустошаны, самотны,
як і душа мая…
І што нас уратуе,
Што дасць нам сілу тую,
Каб здолеў ты акрэпнуць,
каб узнялася я?

Дзе, на якім шляху можна знайсці сваё прызванне, да чаго прыкласці свае сілы, Эліза яшчэ не ўяўляла. Было ясна адно: яна надта мала ведае, каб пісаць і навучаць другіх.

Выратаваннем стала праца, напружаная праца над самаадукацыяй. Зноў прачнулася вялікая прага да кніг. Усё, што можна было знайсці ў гэтым далёкім закутку, што хвалявала грамадскую думку ў гэты час, прачытвала і яна: у Мількаўшчыну пачалі прыходзіць перыядычныя польскія, французскія і рускія выданні.

На многія дні яна пагружалася ў вывучэнне ўцалелай бацькавай бібліятэкі. Заўвагі, зробленыя бацькавай рукою на старонках Вальтэра, прымушалі шпарчэй біцца яе сэрца.

Чытанне акрыляла надзеяй, рассоўвала гарызонты правінцыйнага захалусця. З таго часу і да канца сваіх дзён яна заўсёды верыла ў сілу чалавечых ведаў, у актыўную творчую сілу навукі. Адначасова Эліза Ажэшка спрабуе пісаць. Гэтае жаданне ўзнікла ў яе як натуральная неабходнасць, падказаная чытаннем.

З «Аўтабіяграфіі» пісьменніцы:

«У мяне ярка бліснула думка, што на гэтай ніве я магу паслужыць таму, што любіла больш за ўсё, што падала ў бяздонную,

бязвыхадную пропасць, што жыло і плакала ў маёй душы, што я называла — радзіма».

Цяжка цяпер ацаніць усё напісанае тады Элізай Ажэшкай, бо яно мала захавалася. Ранейшыя яе біёграфы, напрыклад Драгашэўскі, скупа ўспамінаюць аб тым, што літаратурнымі спробамі яна займалася яшчэ ў дні бесклапотнай маладосці ў Людвінове. Сцвярджалася думка, што Эліза Ажэшка па шчаслівай выпадковасці ўвайшла ў польскую літаратуру з першага ж апавядання «Малюнак з галодных гадоў». Але так здараецца толькі ў легендах пра пісьменнікаў.

Значна пазней стала вядома, што за 1864–1866 гады яна напісала чатыры аб'ёмістыя творы: «Людзі і чэрві», «Маршалак», у аснову якіх ляглі толькі што адшумеўшыя падзеі, «Беата» — нешта накшталт дзённіка збяднелай дзяўчыны-шляхцянкі, якая стала настаўніцай, і, нарэшце, як вынік упартага вывучэння гісторыі Швецыі, апавяданне пра Густава Ваза.

Справядлівасць патрабуе адзначыць, што малады аўтар знішчыла рукапісы сваіх першых твораў, пераканаўшыся, што яны па-мастацку недасканалыя, кампазіцыйна расцягнутыя.

Адначасова Эліза Ажэшка спрабуе пісаць. Пазней яна прыгадвае ў аўтабіяграфіі: «Я памятаю хвіліны, калі блакітнае світанне, падаючы на мой стол, рабіла святло лямпы падобным да святла грамнічнай свечкі і прымушала мяне ўзнімаць галаву ад спісанай паперы. Я ўскоквала, выбягала з дому, выпраўлялася на палоску лугу. У траве, у расе, пад лісцем дрэў, нібы пазалочаных касымі праменямі сонца, я стаяла, хадзіла бадзёрая, вясёлая, перапоўненая радасцю жыцця».

І толькі вясной 1866 года пад уражаннем успаміну аб адной сумнай падзеі ў Людвінове, што адбылася незадоўга да яе прыезду туды, яна напісала невялічкі малюнак у некалькі старонак. І першы раз ёй прыйшло ў галаву паслаць яго ў друк. Так з'явілася апавяданне «Малюнак з галодных гадоў» у часопісе «Тыгоднік ілюстраваны». Гэта і ёсць літаратурны дэбют пісьменніцы. З таго часу літаратурная праца стала яе зброяй, яе прафесіяй і, дарэчы, адзіным сродкам для жыцця.

Апавяданне было пранікнута гарачым пратэстам супраць несправядлівасці. Як сведчыць сама пісьменніца, у аснову яго ляглі сапраўдныя факты з жыцця прыгоннай беларускай вёскі ў галодныя 1853–1856 гады. Мужыцкая сям'я Гарвара, што памірае ад голаду, і панскі двор, які купаецца ў раскошы, — вось кантрасты беднасці і сытасці, два полюсы, якія хаваюць сваю прыгажосць за маўклівай халоднасцю. Галодная смерць не пашкадавала і маладую сялянскую пару — Ганку з Васільком, якія, здавалася б, мелі права на шчасце і каханне.

У часопісе «Спадчына» (№ 2 за 1992 год) апавяданне было ўпершыню надрукавана на беларускай мове. Захавалася яно ў архіве Адама Гурыновіча ў Вільні.

…На радасць, «Малюнак…»
прыняты ахвотна.
І мне ў гэтым свеце
не так і самотна.
Калі ж атрымалася
нават няслаба,
Наступнаю будзе
аповесць «Пан Граба»…
Ды толькі другое:
днём, ноччу і раннем
Хвалюецца сэрца
«Апошнім каханнем».

Пасля ў Мількаўшчыне былі напісаны яшчэ 10 твораў (з якіх шэсць было надрукавана). У канцы 60-х гадоў з'яўляюцца такія творы, як «Апошняе каханне», «У правінцыі», «Дабрадзейныя». Гэты перыяд пошукаў і творчага станаўлення ішоў побач з важнымі падзеямі і ў асабістым жыцці пісьменніцы. Эліза Ажэшка, вымушаная з-за вялікіх падаткаў прадаць Мількаўшчыну (аб чым яна вельмі цяжка перажывала), сустракае падтрымку з боку гродзенскага адваката Станіслава Нагорскага, і ў 1869 годзе яна едзе ў Гродна на пастаяннае жыхарства. Літаратурная творчасць становіцца справай усяго яе жыцця.

…Даруй мне, тата,
любы мой,
Што Мількаўшчыну
прадала…

Карціны, кнігі ўсе —
са мной:
Я не магу без іх
цяпла.

Бывай, мой кут,
гаючы, родны…
Цяпер для іншых
будзь такі.

Благаславі
мяне на Гродна.

А я цябе —
на ўсе вякі!

1869–1870 гг.

У пасляваенны час на землях былога панскага маёнтка існавала саўгасная гаспадарка з цэнтрам у колішняй панскай сядзібе. Галоўны дом сядзібы называлі Ажэшчыным домам, а тагачасныя доўгажыхары, спасылаючыся на бацькоў і дзядоў, сцвярджалі, што ў ім нарадзілася Эліза.

Затым гэты дом выкарыстоўваўся пад жыллё саўгаснікаў. У адным з многіх пакояў гэтага дома жыла і сям'я Любові Мікалаеўны Русілкі, якая амаль дакладна памятае, як выглядала сядзіба ў той час. Асобны пакой у доме быў адведзены пад клуб, дзе часта дэманстраваліся кінафільмы.

Самая старэйшая жыхарка вёскі Ганна Міхайлаўна Петушок з ахвотай расказвала пра дом Элізы. Нават паказвала, з якога боку былі дзверы, куды, у які бок глядзелі вокны, нібы падавала малюнак былога радавога гнязда Паўлоўскіх. Яна памятала той час, калі дом стаў разбурацца, прыйшоў у заняпад, а затым і зусім быў знесены ў канцы шасцідзясятых гадоў мінулага стагоддзя, як і ўся сядзіба.

Па цэнтральнай вуліцы, якая носіць імя Элізы Ажэшкі, можна трапіць на месца былой сядзібы Паўлоўскіх. Не можа не радаваць вока прыгожая кляновая алея, якая знаходзіцца побач з былым Кацярынінскім трактам, што вядзе да мяжы са Шчучынскім раёнам. Па гэтай кляновай алеі, ці алеі Элізы, як усе яе называюць, быў адзін з уездаў у сядзібу. Вабіць да сябе і старая студня, хоць і не драўляная, як гаворыцца ў пісьмовых крыніцах, а з бетоннымі кругамі, але на тым самым месцы, дзе і была раней. Кожную вясну гучным клёкам вітаюць буслы, якія селяцца тут яшчэ з тых даўніх часоў, толькі гняздо ўжо не на ліпе, а на спецыяльна змайстраванай буслянцы. Вялікае гумно, якое яшчэ да апошняга часу было бачна здалёку, разбурылася, але пад ім застаўся мураваны склеп, дзе было агароднінасховішча.

У апошнія гады на месцы былой сядзібы Паўлоўскіх пастаўлены памятны камень (дарэчы, ён з рэшткаў падмурку іх галоўнага дома), высокім крыжам пазначана месца радавой капліцы. Таксама нас не пакідае надзея на тое, што з дапамогай неабыякавых да захавання нашай спадчыны людзей работы па аднаўленню сядзібы будуць працягвацца. І ўсё болей і болей падарожнікаў будуць наведваць малую радзіму славутай пісьменніцы Элізы Ажэшкі — вёску Мількаўшчына.

І зноў — у Мількаўшчыну

1956–2006 гг.

Яшчэ паўстагоддзя
Прайшло, як праходзіць.

Сабрала дарога
Дамоў сабе многа,
Былая сядзіба ўбаку.

Улетку прыходзіш —
Заве той калодзеж.
Каго ні паіў на вяку!

Вадзіцай празрыстай
Частуе турыстаў.
Прыходзяць яны ўсё часцей.

Рупліўцаў рукамі —
Тут памятны камень.
Як дом запрашае гасцей.

Няма той капліцы,
Крыж новы свяціцца,
Да Бога малітву нясе…

Былое шукаю.
Хто жыў тут, чакаю…
Усё ў маім сэрцы і ўсе…

Свірончык над склепам,
Як з соллю і хлебам —
Былога ледзь бачная ніць…

…І што кім пражыта —
Калосіцца жытам,
Адвечнаю песняй звініць.

Элізы алея
Усё зелянее…

Гучыць у мількаўшчынскім садзе вясновая песня салаўя. А калі салоўка спявае, нішто яшчэ не страчана. Гэтая ж птушка ў абы-якіх мясцінах не селіцца. Значыць, быць таго не можа, вернецца жыццё і на сядзібу Паўлоўскіх. Адбудуецца яна. Як памяць пра цудоўную пісьменніцу Элізу Ажэшку — «каралеву жывога слова і пакутлівай праўды», як называў яе сябра і паплечнік Францішак Багушэвіч.

У нашай школе ў літаратурна-краязнаўчым музеі створана экспазіцыя «Эліза Ажэшка — наша славутая зямлячка», якая знаёміць з жыццёвым і творчым шляхам пісьменніцы, яе творамі. Са жніўня 2006 года школа носіць імя Элізы Ажэшкі. Мы стараемся гэтае высокае званне падмацоўваць сваімі справамі. Дэвізам нашага школьнага жыцця з'яўляюцца словы Элізы Ажэшкі: «Май сэрца як мага чысцейшае і аддавай паслугі як мага большыя зямлі і людзям».

Кожны край мае тых, хто яго ўслаўляе. Мы вельмі ганарымся, што жывём у славутай мясціне — на радзіме знакамітай пісьменніцы Элізы Ажэшкі.

Jarosław ŁAWSKI
(Białystok)

KATASTROFA W UTOPII. O *MARII* ELIZY ORZESZKOWEJ

[Maria]

Czasami mi się wydaje, że ona go wzywa, żeby żył, że go przeprasza. Że go namawia do życia.

Zofia Nałkowska, Dom kobiet[1]

Powieść dziwności pełna: od społecznej utopii do antyutopii życia

Trudno znaleźć utwór Orzeszkowej, który miałby słabszy odbiór w swoich czasach i fatalniejsze opinie u historyków literatury, niż epistolarna powieść zatytułowana swojsko *Maria*. W «Tygodniku Mód i Powieści» publikowała ją pisarka w okresie od 23 lutego do 8 października 1877 roku. W wersji książkowej wydała dopiero w roku 1886. Ani współcześni, ani późne wnuki nie zrozumiały przesłania, intencji, gry, jaką wielka autorka *Marty* (1873) toczyła z pewnym mitem literatury polskiego XIX stulecia. Chmielowski już sarkał, że: «Chcąc skreślić ideał kobiety w *Marii*, złożyła go [Orzeszkowa] z samych pięknych ogólników, które pomimo swej piękności i podniosłości nie zdołają

[1] Z. Nałkowska, Dom kobiet. Sztuka w 3-ch aktach, Warszawa 1930, s. 26. Zob. D. Kułakowska, Zofia Nałkowska i «przeklęte pytania» Dostojewskiego, w: Zofii Nałkowskiej poświęcone… Materiały konferencji naukowej 16–18 maja 1989, Grodno, red. S. Musijenko, S. A. Gabrusewicz, Mińsk 1991.

artystycznie zastąpić plastyki szczegółów wprost z życia użytych»[1]. Powieść wydawano tylko trzykrotnie[2].

Badacze nie spieszyli się już w XX wieku z wnikliwym jej czytaniem. Akcentowano przede wszystkim wyjątkową, utopijną tendencyjność. Narzekano na nieprawdopodobieństwo fabuły. Szukano klucza do powieści w zamyśle stworzenia swoistej dylogii powieściowej, złożonej z *Marii* i *Marty*, podsuwał tę interpretację list Orzeszkowej[3]. Dwa osobne teksty krytyczne poświęcone powieści nie mają dla niej litości: to «forma zamierzchła», «jeden z tych nieudanych utworów», przesłodzonych, spiętych «nieznośnym gorsetem dydaktycznym»[4]. Inny badacz widzi tu raczej mentorską realizację w warunkach pozytywistycznej utopii społecznej wzorca kobiety opartego na postaci matki Jezusa, Marii, której to kreacji fundament stanowi ideał dziewictwa. Dziewicą pozostanie też powieściowa Maria[5].

Z kolei z punktu widzenia ewangelicznej opowieści o Marii i Marcie (Łk. 10, 38–42) powieść miałaby stanowić swoistą inkarnację ewangelicznych postaci we wzorce powieściowych kobiet, wszelako nie ma w powieści żadnej Marty![6]

Słowem: okropne to powieścidło jakimś cudem popełniła była przyszła autorka *Chama* (1888)! Co gorsza, powieść wydano w 1972 roku w horrendalnym nakładzie czterdziestu ośmiu tysięcy egzemplarzy…[7]

Wszystkie te opinie jestem zmuszony uznać za bezpodstawne, jeśli nie kuriozalne. *Maria* Orzeszkowej jest znakomitym «kawałkiem» prozy epistolarnej, w której pisarka, to prawda, zastosowała utopię społeczną i antropologiczną jako siłę porządkującą życie bohaterów. Lecz zrobiła

---

[1] P. Chmielowski, Pisma historycznoliterackie, opr. H. Markiewicz, t. I, Warszawa 1961, s. 411–412.

[2] W latach: 1886, 1951, 1972.

[3] Pisała o tym w liście do Kazimierza J. Poniatowskiego 17 V 1903 roku: «Niech Szanowny Pan włoży w te małe rączki [«p. Jadwigi»] z dawnych powieści moich Martę, Marię, Rodzinę Brochwiczów, Meira Ezofowicza…» — Cyt. za: Z. Mycielska-Golik, Nota edytorska, w: E. Orzeszkowa, Maria, Warszawa 1972, s. 217.

[4] A. Chomiuk, Chybiona powieść? Elizy Orzeszkowej antyromans w listach, «Annales Uniwersitatis Mariae Curie-Skłodowska», Lublin — Polonia, Vol. XXII, Sectio FF, Lublin 2004, s. 67–68. Zupełnie odrzucam te opinie.

[5] J. Paszek, «Kryształowo spokojne zmysły» («Maria» i «Marta» Elizy Orzeszkowej), w: Studia o twórczości Elizy Orzeszkowej, red. J. Paszek, Katowice 1989.

[6] Jerzy Paszek przekonuje (dz. cyt., s. 9), że pieszczotliwe określenia Marii jako «Marci» wskazuje na nawiązania do imienia Marta i biblijne asocjacje. Nie sądzę, by tak było! Marta to epizodyczna postać służącej…

[7] Ubolewa nad tym A. Chomiuk (dz. cyt., s. 65).

to tylko po to, by zdusić krzyk egzystencjalnej rozpaczy, gest lamentu, szloch, jaki wydobywa się z ust Marii. To utopia jako maska życiowego dramatu o najcięższym kalibrze, niszczącego całe życie bohaterki powoli, po cichutku, od środka, dzień po dniu. Rozkwit utopii — wbrew sądom badaczy — okazuje się tutaj tylko obnażeniem jej słabości[1]. W zakończeniu powieści utopia ponosi klęskę. Zdruzgotana obnaża dramat Marii i ukrywającej się pod maską postaci samej Orzeszkowej.

Co ubodło krytyków? Dziewictwo bohaterki hołubione w imię idei społecznego solidaryzmu! Oto córka podupadającego rodu Porzewińskich, Maria, spotyka na swej drodze bratnią duszę, «człowieka pozytywnego» (s. 29)[2], idealistę i utopistę, Adama Strosza. Młodzi mają się ku sobie. Rozstają się. Tymczasem gniazdo rodowe Porzewińskich zadłużone podupada. Maria przyjmuje oświadczyny bogatego acz prostego kupca, wdowca z dwójką dzieci. Zostaje jego żoną. Michał Iwicki jest człowiekiem niecierpiącym sztuki, praktycznym prostakiem o dobrym sercu[3]. Maria maluje, pisze. Tworzą białe małżeństwo. W roli matki dziewicza Maria udaje szczęście — chowa dzieci kupca.

Przypadkiem los styka jednak raz jeszcze Marię i Adama, wziętego lekarza. Wybucha uczucie — ale nie romans! Szaleńczo zakochani w sobie Maria i Adam (imiona wskazują na idealność tej Marii i Adama, czyli człowieka uniwersalnego), te rozognione uczuciem głowy, serca i ciała (czego nie pokazuje wprost, Boże broń, autorka pozytywistka!) odbyć muszą kluczową rozmowę.

On wyrażą chęć dzielenia z Nią życia. Ona go kocha. I — odmawia!

W imię powinności małżeństwa, dzieci chowania, idei społecznej, której rodzina jest fundamentem. Maria ukazywana jest pośród ludzi, «jak Madonna Sykstyńska, którą by otoczono dokoła tuzinem obrazków sprzedawanych zazwyczaj w budach jarmarcznych» (s. 139). Heroina wygłasza wcześniej wzniosłe tyrady o istocie miłości, której natura w cywilizowanym społeczeństwie nie sprowadza się, jak u dzikich, do

---

[1] Mamy tu do czynienia z wyrafinowaną (może mimowolną?) strategią kompromitacji utopii nie przez jej zaprzeczenie, ale przez jej hiperbolizację, wyolbrzymienie. Por. też: J. Szcześniak, Pozytywistyczne inne światy. Utopia i antyutopia w refleksji pisarzy postyczniowych, Lublin 2008; A. Janicka, Powrót do nocy: «Dumania pesymisty» Aleksandra Świętochowskiego, w: Noc. Symbol — Temat — Metafora, t. II, Noce polskie, noce niemieckie, pod red. J. Ławskiego, K. Korotkicha, M. Bajki, Białystok 2011.

[2] Tak siebie i przyjaciół określa Adam Strosz. Wszystkie cytaty za: E. Orzeszkowa, Maria, opr. Z. Mycielska-Golik, Warszawa 1972. Numer strony podaję w tekście głównym po cytacie.

[3] E. Orzeszkowa, dz. cyt., s. 48: «Powierzchowność człowieka tego w żaden sposób i ani w przybliżeniu nie mogła nazwać się piękną. Nie był już młodym».

seksualności, pożądania i prokreacji, ale istotę odnajduje w budowaniu duchowej wspólnoty. Owej wspólnoty podwalinę stanowi dom:

«Ja zaś przez wyraz dom nie rozumiem czterech ścian tylko, które osłaniają ludzi od słoty i chłodu, ani śpiżarni tylko, kuchni i jadalni. W moim wyobrażeniu dom jest pracownią, w której wyrabiać się powinny nie tylko przedmioty codziennego użytku, ale także charaktery i rozumy ludzkie. Gdy wymawiam wyraz domy, wyobrażam sobie zawsze mnóstwo ognisk, z których każde według sił swoich rozsyła na znajdującą się dokoła przestrzeń promieniowanie światła i ciepła.

— W naszym szczególniej położeniu — dodała po chwili przestanku — tu, gdzie niedostaje wszelkich narzędzi i organów publicznego działania, domy są wszystkim: strażnicami obyczajów, spójniami serc, warsztatami wyrabiającymi lepszą przyszłość. Cóż dziwnego, jeśli do idei tak pojętego domu można przywiązać się z całej siły i jeżeli przeszkody w urzeczywistnieniu jej napotkane sprawiać mogą trwogę i niepokój sumienia!» (s. 142)

«Niepokój sumienia» zadławi Maria ideą domostwa, nabierającą patriotycznego monumentalizmu, będącą absolutną powinnością kobiety polskiej w XIX stuleciu[1]. Zauważmy: jakie niepodobieństwo wyborów, jaka utopijność uczuć, ale też idei. Przecie nie wszystkie kobiety tak szły na wojnę ze swoją naturą, by oddać się szlachetnej acz bezpłciowej i nieerotycznej idei. Jaka desperacja Orzeszkowej, która prosty schemat fabularny tak konstruuje, by dwakroć Maria mogła «pięknie» spotkać i zostawić Adama. Ile wysiłku, by rozpisać to na powieść epistolarną, ukazującą dramat wieloperspektywicznie, ale i komplikującą narrację, oddalającą od «tu i teraz» dziejącego się dramatu, który poznajemy z listów kawałkujących fabułę. Po co to Orzeszkowej?

Według moich ustaleń, *Maria* jest powieścią o wielowarstwowej (pięciopoziomowej) konstrukcji semantycznej[2]. Literalnie rozumiana fabuła zostaje w kluczowych punktach wypełniona semantycznie (nawet przesłonięta) przez znaczenia, jakie niesie pozytywistyczna utopia

---

[1] Zob. L. Miodoński, Miłość w świecie salonów; A. Krysztofiak, Polka i gach — obraz miłości w utworach Seweryna Goszczyńskiego, w: Miłość romantyczna jako figura wyobraźni, red. B. Płonka-Syroka, E. Rudolf, Wrocław 2009; A. Lisak, Miłość, kobieta i małżeństwo w XIX wieku, Warszawa 2009; A. Szwarc, Rygorystyczne normy i swobodne obyczaje. Małżeństwo i związki pozamałżeńskie w opiniach ziemiańsko-arystokratycznej elity w połowie XIX wieku; A. Janicka, Małżeństwo w projekcie emancypacyjnym Gabrieli Zapolskiej, w: Kobieta i małżeństwo. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Warszawa 2004.

[2] Piszę o tym obszernie w: J. Ławski, Sekrety «Marii». O «najgorszej» powieści Elizy Orzeszkowej, w: Sekrety Orzeszkowej, red. G. Borkowska, M. Rudkowska, I. Wiśniewska, Warszawa 2012.

(kobiety, rodziny, obowiązku, społeczeństwa). Pod tą warstwą literacką i utopistyczną skrywają się trzy poziomy semantyczne:

Primo, poziom intertekstualnych odniesień do prototekstu, romantycznego mitu miłosnego (katastrofy miłości) zapisanego w arcydzielnej *Marii* (1825) Malczewskiego. Do tej powieści poetyckiej wprost odsyła tytuł powieści, w której — co wtedy było oczywiste — Orzeszkowa cytuje *Marię* romantyków bez podania źródła i tytułu[1]. Świat przedstawiony powieści zda się (jest po prostu!) przekształconym polemicznie kosmosem poematu Malczewskiego.

Secundo, poziom psychologiczny, ujawniający dramat głównej bohaterki. Jej frazesy i frazeologia utopii nie przesłaniają całkowicie dramatu, jaki traumatycznie przeżywa. Widać to w perfekcyjnie prowadzonym parafrazowaniu i eufemizowaniu erotyki, która jednak ujawnia się w spojrzeniach, dotknięciach, myślach. Znać to w ostatniej partii powieści — rzekomy tryumf utopii opowiada Orzeszkowa za pomocą takich środków, które obnażają psychologiczną, egzystencjalną, wprost kosmiczną katastrofę Marii.

Tertio, jak pokazałem gdzie indziej, *Maria* jest próbą zrozumienia i ideologicznego, utopistycznego wytłumaczenia klęski uczuciowej i życiowej, jaką poniosła Orzeszkowa z doktorem Zygmuntem Święcickim[2]. Dla niego rozwiodła się wielkim nakładem sił i środków z Piotrem Orzeszko, by tuż przed decyzją o zamążpójściu — z przyczyn bliżej nieznanych — rozstać się z ukochanym. W *Marii* ten skandal życiowy opowiedziała, wpisując w ramę utopii, polemicznie odwołując się do mitu tragicznej miłości z poematu Malczewskiego, gdzie wojenne poświęcenie Wacława dla ojczyzny znajduje potworną, ironiczną odpłatę losu: bohater znajduje w domu martwego trupa ukochanej żony[3]. U Orzeszkowej Maria i Adam (Maria i Wacław) wyrzekają się fatalnego uczucia, by urzeczywistnić ideę pożytecznej społecznie pracy

---

[1] J. Bachórz, Pozytywiści o «Marii»; T. Bujnicki, Step Sienkiewiczowski z «Marią» w tle; A. Wydrycka, «Malczewski» Antoniego Langego, w: Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji «Marii». Materiały sesji naukowej Białystok 5–7 V 1995, pod red. H. Krukowskiej, Białystok 1997.

[2] Pisze o tym obszernie E. Jankowski, Eliza Orzeszkowa, Warszawa 1964.

[3] Zob. J. Ławski, Dlaczego Maria? Symboliczne ewokacje kobiecości w poemacie Antoniego Malczewskiego, w: tegoż, Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz — Malczewski — Krasiński, Białystok 2003; Z. Wójcicka, Sataniczny impuls egzystencji w «Marii» Antoniego Malczewskiego, w: Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej. Materiały Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej Białystok 23–26 października 1997 r., pod red. H. Krukowskiej i J. Ławskiego, t. I, Białystok 1999.

w poświęceniu dla biednych (doktor Adam) i wychowywaniu dzieci bogatego kupca, którego kobieta nie kocha (matka Maria).

Ale zbyt tendencyjna koncepcja zdekonstruowała się sama. *Maria* wyrwała się Orzeszkowej z rąk, bo Maria tytułowa nie powstrzymała w zakończeniu powieści ekspresji bezgranicznego żalu, smutku, upokorzenia koniecznością. O tym, o zakończeniu *Marii*, jest ten szkic. O tłumieniu także i wymykaniu się uczuć. O tym, jak Orzeszkowa próbowała powieściowo zakamuflować, czy też aż zafałszować swą biografię i jak ta biografia jej samej się wymknęła jako tworzywo tendencyjnej utopii przeciwstawionej pesymizmowi mitu miłosnego z *Marii* Malczewskiego.

Widać, gdy czytam powieściową *Marię*, jak tendencja nie potrafi spoić się z osobowością Orzeszkowej, jak ta pisarka ją przerasta, ironicznie kontestuje: «Słowem — pisze Anna Janicka — z finezją ironizująca w powieściach tendencyjnych Orzeszkowa okazuje się także subtelną publicystką o niewątpliwie ironicznym dystansie do świata i jego problemów»[1]. Pisarka projektu, idei, utopii przerasta — jako osobowość — każdy z myślowych konstruktów, jakie wytwarza i głosi. Jest mądra, mądra tą mądrością, która jest pozaideologiczna. Intuicyjna. Źródłowa, choć bez określonych źródeł społecznych, osobniczych, historycznych[2]. Żadnych u niej Piotrusiów Panów i Maryś Słodkoustych nie znajdziemy[3]. Ani wojny płci. Tylko mądrość. I wyrafinowanie pisarskie, ot, choćby intertekstualne, które dopiero na progu XXI wieku zaczynamy rozpoznawać.

Kontekst biograficzny: Orzeszkowa i Święcicki… koniec raiku!

«Co ze mną? Milcząc cierpię i łamię się ze sobą. Mówię sobie ciągle to, co on wyrzekł do Was, a coś Ty mi w liście swym powtórzyła: wielkie boleści leczą się tylko wielkimi trudami» (s. 214) — wyznaje Maria przyjaciółce tuż po rozstaniu z ukochanym Adamem Stroszem[4].

---

[1] A. Janicka, Eliza Orzeszkowa i Maria Konopnicka — dwugłos o kwestii kobiecej, w: Twórczość Elizy Orzeszkowej w estetycznej przestrzeni współczesności, red. S. Musijenko, Grodno 2011, s. 187.

[2] Jak odmienny horyzont mądrości życiowej ujawnia Orzeszkowa, widać, gdy skonfrontować go z tzw. mądrością życiową ludu. Zob. N. Szydłowska, Mądrość i płeć, w: tejże, Mądrość jako wartość w przysłowiach ludowych. Materiały z badań, Białystok 2008.

[3] Por. znakomity esej: Z. Zarębianka, Mężczyzna jak(o) dziecko. Oblicza niedojrzałości: Piotruś Pan i Mały Książę, w: Duchowość mężczyzny, red. A. Augustyn SJ, Kraków 2008.

[4] Imiona zdają się tu równie znaczące, jak nazwiska. Adam — imię biblijnego pierwszego człowieka, zarazem — dla Marii — pierwszego mężczyzny w jej życiu. Strosz — od stroszyć się (?). Maria — od Marii Malczewskiego, Marii matki Jezusa i sióstr Marii i Marty. Iwicka — od giętkiej wierzby iwy (?), którą heroina ogląda za oknem? Klementyna — przyjaciółka wierna i czuła;

Trudy codziennej krzątaniny nie niosą pocieszenia: «(…) i tylko późną nocą niekiedy, gdy wszyscy już śpią i nikt ani wiedzieć, ani słyszeć mię nie może, padam czołem przed niebem gwiaździstym, wspominam i płaczę…» (s. 214). Cóżeś uczynił, Immanuelu Kancie, mistrzu imperatywów i praw moralnych, które spełniamy pod rozgwieżdżonym nieboskłonem? — chciałoby się zapytać. Spełnienie obowiązku moralnego nie niesie pocieszenia. Maria Iwicka i Adam Strosz wiedzą już Anno Domini 1877, iż wiedza nie rozwikła zagadki świata, utopia szczęśliwości powszechnej nie spełni się na ziemi, że nic nie zastąpi miłości: «Tajemnica! — krzyknie uczony Adam — Oto wyraz, o który co krok prawie rozbijają się wysilenia umysłów naszych!» (s. 61). Jeśli tak, pozostają jeszcze ludzkie serca, pragnienia i umiejętność kochania.

Ale i tu bohaterowie *Marii* Orzeszkowej odkrywają co krok tajemnicę. Że można kochać i rozstać się z ukochaną istotą. Że można nie kochać i trwać w tym stanie w imię obowiązku wobec dzieci i porządku moralnego społeczeństwa, którego ostoją, jeśli nie ścisłym rezerwatem, jest rodzina: «W moim wyobrażeniu dom jest pracownią, w której wyrabiać się powinny nie tylko przedmioty codziennego użytku, ale także charakter i rozumy ludzkie» (s. 142). Dom «(…) rozsyła na znajdującą się dokoła przestrzeń promieniowanie światła i ciepła» (s. 142)[1].

A ja myślałem, że to miłość daje to ciepło?! — pomyślimy. Straszna perora Marii rozpoczyna finałową część powieści, w której retoryka utopii pokona namiętność i pragnienie szczęścia, przynosząc bohaterom — co Orzeszkowa napisała bez obwijania w bawełnę — wewnętrzną zagładę, «świeży grób w sercu» (s. 214). Całą powieść przenika bowiem — wbrew tezom powierzchownych odczytań — głęboki pesymizm.

Radość płynie tu tylko ze wspomnienia namiętności i z wychylonego w nieokreśloną dal pragnienia repetycji. Pragnienia, by powtórzyło się spotkanie Jej i Jego, Adama i Marii, ażeby bohaterowie mogli rozpocząć od nowa — bez kontekstu obowiązków, moralności i tyranii idei.

Maria nie zazna pociechy, jak nie zaznała jej Orzeszkowa. Ta powieść jest autobiograficznym płaczem samej pisarki pod gwiaździstym niebem

---

Klotylda i Ryszard para złych kochanków, stąd sztucznie, twardo brzmiące imiona. Jerzy — powaga, autorytet, dyskrecja. Ważną rolę spełnia w powieści hipokoreza, zdrobnienia i spieszczenia. Maria to Marcia (wcale nie musi to być od Marty zdrobnienie, Marciu mówi się też czule do Marka, Mariusza i Marcina, a przecież nie jest to żaden kontekst powieści). Klementyna — to Klemensia (co brzmi jak zdrobnienie od Klemensa lub Kleofasa!). Hipokoreza wyznacza klasę czułej relacji między korespondentami.

[1] Zob. w tym kontekście: E. Owczarz, Pokusa idylli — «Bez dogmatu» i «Rodzina Połanieckich», w: tejże, Nieosiągalna całość. Szkice o powieści polskiej XIX wieku, Toruń 2009.

losu, płaczem nad zmarnowaną miłością i całym życiem, którego punkt zwrotny mogły stanowić, a nie stanowiły: miłość do Święcickiego, plany małżeńskie, a wcześniej bolesny rozwód z Piotrem Orzeszko. Nie boję się czytać *Marii* biograficznie. Tym bardziej, że moje urzeczenie dziełem wyznaczały pierwotnie: zdumienie hiperboliczną utopijnością i intertekstualny adres *Marii* Malczewskiego[1].

Tak, w powieściowej *Marii* znajdziemy całą bolesną historię namiętności Elizy i Zygmunta, a w końcu bolesne echa ich rozstania motywowanego albo obowiązkiem (Orzeszkowa nie chciała przenieść się do Rosji), albo rozpoznaną poniewczasie niezgodnością charakterów, albo po prostu, jak sugerował Edmund Jankowski, odkochaniem się Święcickiego w zasadniczej i surowej Elizie[2]. Kobiecie, która — przypomnijmy list — pragnęła stworzyć ukochanemu «domowy ołtarz», aby on, «pracownik ludzkości», mógł przy nim oddychać szczęściem: «Czy danym mi — zapytała Orzeszkowa z nieprawdopodobnym u niej rozrzewnieniem miłosnym — będzie kiedy stworzyć jemu taki **raik ziemski** (…)»?[3]

Pracownikiem ludzkości w powieści jest Adam Strosz! Do raiku natury w czasie decydującej rozmowy prowadzi go Maria-Eliza. Nadniemeński Eden (*locus amoenus*) to jednak tylko marzenie, zmienione w straszne miejsce rozłąki (*locus horridus*). Orzeszkowa pisze w momencie, gdy związek się skończył, ale miłość wciąż nie przeminęła, dlatego pragnieniem bohaterki jest romantyczna «ucieczka w doliny szczęśliwe», znana naówczas wszystkim z kart Mickiewiczowskiego *Konrada Wallenroda* (1828)[4]. Ucieczka niemożliwa:

«— Jak tam świeżo być musi i cicho na tej łące! — rzekł Adam, a po chwili zapytał: — czy istnieje tu jaki sposób dostania się na przeciwległy brzeg rzeki?

---

[1] Zob. P. Rodak, Miłość w dzienniku Stefana Żeromskiego: między sztambuchem, listem i powieścią, «Pamiętnik Literacki» 2010, z. 2; M. Głowiński, Powieść a dziennik intymny, w: tegoż, Prace wybrane, pod red. R. Nycza, t. 2, Narracje literackie i nieliterackie, Kraków 1997.

[2] E. Jankowski, Eliza Orzeszkowa, Warszawa 1964, s. 104. Por. o literackich portretach małżeństwa i kobiety: J. E. Dąbrowska, Klementyna. Rzecz o Klementynie z Tańskich Hoffmannowej, Białystok 2008; J. Pietrzak-Thèbault, Między kosmiczną harmonią a «malhora di ognii di» — małżeństwo w oczach włoskich autorów XVI wieku, w: Głos kobiecy, głos męski. Obcy w dawnych literaturach romańskich, red. M. Pawłowska, Warszawa 2004; K. Kłosińska, Feministyczna krytyka literacka, Katowice 2010, R. II, część 2.

[3] Tamże, s. 97.

[4] O toposie «dolin szczęśliwych» i pokusie ucieczki z historii: H. Krukowska, «Doliny piękne zostawmy szczęśliwym» (O «Konradzie Wallenrodzie» Mickiewicza), «Ruch Literacki» 1983, z. 6.

Snać jemu, tak jak mnie, zaszumiało w głowie szalone marzenie przeprawienia się tam za rzekę, na ten **cichy raik**, który świeżością swą wabił płonące nasze czoła i gdzie w cieniu ciemnych dębów bylibyśmy tak sami jedni, tak oddaleni od wszystkiego, co na świecie huczy walką i znojem» [podkr. — *J. Ł.*] (s. 210–211).

Mizantropijne pragnienie szczęścia z dala od ludzi i historii wyraża przed odjazdem ukochanego na wojnę tytułowa Maria u Malczewskiego:

> Skoro mi szczęśliw wrócisz, mą harfę nastroję;
> I przy blasku księżyca usiadłszy oboje,
> W tkliwej, smutnej, jak lubisz, unosząc się nucie,
> To, co nicht nie wyraził — przywłaszczym uczucie.
> Ah! — z jak okropną trąby zagrały żałobą!
> Oh! nie rzucaj mnie znowu! Oh! zabierz mnie z sobą![1]

Ten sam topos ucieczki kochanków w *Konradzie Wallenrodzie* kusi pokusą eskapizmu w Naturę: «Tam cię, o luba! Ku naszej dolinie, / Tam poprowadzę, poniosę na ręku / Lub dalej pójdziem; są w Litwie pustynie, / Są głuche cienie białowieskich lasów»[2]. Tak, *Maria* Orzeszkowej jest powieścią zrobioną z romantycznych figur, toposów i symboli. Lecz: podporządkowanych retoryce utopii…

Natura i muzyka kojarzą się w powieści z marzycielską, rozśpiewaną kobiecością: «W dalekim też kędyś lesie słowik witał nadchodzący wieczór nieśmiałym jeszcze dzwonieniem. Przyroda cała zdawała się łagodnie marzyć i ze wpółsennym uśmiechem oczekiwać objęć rozkosznej nocy!» (s. 208)[3]. Zastępczy akt miłosnego zespolenia nocy i natury zwiastuje tu klęskę. Rozmarzona Maria czeka na ukochanego: «Odwróciłam się i czułam sama, że stoję cała w płomieniu…» (s. 209). Nerwowość bohaterki, namiętności, furor zakochania — Orzeszkowa z mistrzostwem opowiedziała w powieści historię własnej miłości. Oraz niemożności ucieczki z ukochanym w szczęście, w naturę, w muzyczną harmonię dusz.

Zwróćmy uwagę na słowo «raik». Pojawiło się w liście pisarki opisującym jej miłosne marzenia; tu znajdziemy je dwakroć: najpierw wyraża pokusę ucieczki w ziemski raj, potem jest to miejsce, które

---

[1] A. Malczewski, Maria, wstęp H. Krukowskiej i J. Ławskiego, Białystok 2002, Pieśń I, ustęp XVII, s. 151, w. 583–588.

[2] A. Mickiewicz, Konrad Wallenrod, w:, Powieści poetyckie, Warszawa 1973, Pożegnanie, w. 63–66, s. 135. Por. B. Olech, Tropami Mickiewicza. O twórczości Leonarda Podhorskiego-Okołowa, w: «Pan Tadeusz» i jego dziedzictwa. Recepcja, red. B. Dopart, Kraków 2006.

[3] Por. I. Kiec, Śpiewające dziewczyny z sąsiedztwa, «Polonistyka» 2011, z. 1, s. 31: «Friedrich Schlegel w powieści Lucinde odmalował idealny obraz kobiety, widząc go w połączeniu macierzyństwa ze śpiewem».

Adam i Maria porzucają, by przybliżyć się ku okolicy symbolizującej ciężką pracę, orkę i siew powszedni: «Zielony **raik** łąki, brzóz i dębów pozostał już daleko za nami. (…) Po jednym z zagonów z ciężkością posuwał się w górę pług, prowadzony przez wieśniaka zaorywającego ostatnią w dniu skibę» (s. 211–212). Trzeba opuścić raj i zaprządz się do pługa codziennej orki — pracy na rzecz społeczeństwa, świata, ludu, narodu, rodziny!

Raik znika, a ukochany zdaje kluczowe pytanie. Szał zmysłów, myśli, pragnień i… odmowa Marii, chwila płaczu obojga. Więc tak: można się kochać i z wyrazem miłości rozstać się w imię powinności? Można:

«Przybyłem tu, aby z prawością człowieka, który spełnienie najdroższych życzeń swych przyjąć może tylko od przytomnej myśli i woli, zapytać panią: czy mam odjechać sam jeden?

Słowa zawierające pytanie wymówił tak już cicho, że odgadłam je więcej, niż usłyszałam. Ziemia i niebo zmieszały mi się przed oczyma.

— Jedź! — szepnęłam.

Wtedy uczułam obie ręce moje uwięzione w gwałtownym uścisku dwóch gorących dłoni. Podniosłam wzrok i… o! niechaj sumienie moje przebaczy mej pamięci, bo ja chwili tej nie zapomnę nigdy! Oczy nasze tonęły w sobie, rozpłakane największym żalem, jaki się w sercu ludzkim mieścić może, rozmodlone najstraszliwszą modlitwą ofiary.

— Pozostaniesz tu na zawsze? — wymówił z cicha.

Zebrałam wszystkie siły i chyląc nisko głowę odpowiedziałam:

— Na zawsze!» (s. 213–214)

To jest historia samej Orzeszkowej, trudno mi wątpić. Chcecie wątpić? — wątpcie. Z listu Święcickiego do pisarki:

«Niepokój i niecierpliwość sparaliżowały wszystkie moje siły żywotne. Nie jestem już zdolny do niczego. Sama praca mi nie wystarcza. Nie stanę się znów człowiekiem dopóty, dopóki nie będę miał prawa nazwać Pani swoją żoną: do tego czasu stale będę — tak jak obecnie — owładnięty jedną myślą. Niech mi Pani nigdy nie pisze, że jest rzeczą możliwą, iż to się nigdy nie stanie — widzi Pani — to sprawia mi zbyt wiele cierpienia»[1].

Miłosnych tyrad również powieściowy kochanek wygłasza wiele. Skąd więc rozstania: Orzeszkowej i Święcickiego, Adama i Marii? Skąd fatalizm ledwie przesłonięty monstrualnym utopizmem moralnym i społecznym? Maria jest przecież postacią eupsychiczną, utopią wewnętrznego musu. Ale przecież nie osobą szczęśliwą!

W liście — opisując swą determinację — Orzeszkowa rozspacjowuje zaimek osobowy: «weszłam do areny na walkę z olbrzymem — z moim złym losem. Niebu, jemu i sobie powiedziałam: zwyciężę albo umrę — i

[1] E. Jankowski, dz. cyt., s. 94.

dotrzymałam»[1]. Na ostatnich dwu kartach powieści podwójne rozspacjowanie: zaimek «on» i pytanie sięgające dna tematu: «jak i dlaczego żyliśmy z dala od siebie» (s. 215). Nie wiemy, dlaczego rozstała się Orzeszkowa ze Święcickim. Z pewnością był w tym akcent niezgody jej samej na wybory Święcickiego, niezgody stanowczej, szaleńczej. Ale o tym dowie się pisarka *post factum*. Jej wyjaśnienia brzmią jak pogróżki, jak ultimatum:

«W Rosji nie zamieszkam stanowczo. Może się jeszcze i tak zdarzyć, że p. Zygmunt opuści dotychczasowe swe położenie, a w takim wypadku zamieszkamy w którym z prowincjonalnych miast na Litwie, najprędzej w Wilnie. Te to wszystkie *dilemmy* są głównym źródłem moralnych moich niepokojów, o których pisałam Panu w przeszłym liście. Bardzo być może, iż będę zmuszona wybierać między obowiązkiem pozostania w kraju, który za niezmierny w dzisiejszych krajowych okolicznościach uważam, a pociągiem serca i perspektywą szczęścia rodzinnego. Nie ma potrzeby i mówić, że wybiorę pierwsze, choć mi to z trudem wielkim przyjdzie — ale w takim razie za wszelką słusznością będę mogła powiedzieć: kto nie chce poświęcić wszystkiego, aby ze mną być tu, z tym ja nie mogę być nigdzie. Będzie to bez kwestii największa boleść, jakiej kiedy doznałam, bo połączona z wielkim zawodem. Może być jednak, że się tak jeszcze nie stanie. Tymczasem czekam i badam, a badanie to właśnie sprawia mi wszystkie moralne cierpienia, jakich dziś doświadczam»[2].

W 1877 roku, gdy ukazała się żurnalowa wersja *Marii*, publikowanej w «Tygodniku Mód i Powieści» od 23 VI do 8 X, Święcicki zrezygnował z posady państwowej. Od rozstania upływało 8 lat, a Orzeszkową niewątpliwie ta sprawa wciąż bolała. Zawierające zawoalowane autobiograficzne echa *Dwa bieguny* ukażą się dopiero w 1893 roku, czyli 24 lata po rozstaniu ze Święcickim. Tymczasem *Maria* w wersji książkowej ukaże się w roku 1886, gdy nikt już nie będzie chciał jej skojarzyć z historią pisarki, historią, o której wiedziało niezbyt wiele osób. 9 lat po publikacji w «Tygodniku» i 17 lat po rozstaniu ze Święcickim ukaże się *Maria*.

Orzeszkowa się bała. Nie dociekam teraz, czego się bała. Sądzę, że przerażała ją szczerość, z jaką opisała namiętność Adama i Marii (wiedząc, iż utopijny frazes nie przesłania tu gorączki zmysłów). Bała się autoportretu, który w kreacji Marii odmalowała wiernie. Opisując

---

[1] E. Jankowski, dz. cyt., s. 99. Zob. w kontekście mej analizy: K. Kralkowska-Gątkowska, Portret debiutantki. Inicjacja społeczna dziewcząt w prozie XIX wieku, w: Z problemów prozy. Powieść inicjacyjna, red. W. Gutowski, E. Owczarz, Toruń 2003.

[2] Tamże, s. 101.

ruinę związku ze Święcickim deklarowała, jak jej *parte parole* Maria, heroizm samotności:

«Ze mną dzieje się wiele nowych rzeczy — rozwód mój kończy się i za dwa tygodnie będzie już zupełnie i niezawodnie skończony. Ale plany moje upadają, z budowy ich odczepia się wciąż cegiełka po cegiełce i bodaj że całkiem runą w gruzy, i… utoną «w zapomnienia fali». Ciekawe to przejścia, wewnętrzny proces psychologiczny i skomplikowanie zewnętrznych wypadków; bądź co bądź, przekonywam się o prawdziwości przysłowia: «nie ma tego złego, co by na dobre nie wyszło» — i bodaj wielkim to szczęściem dla mnie było, że rozwód mój nie skończył się pierwej, bo co dziś staje się w porę, mogłoby stać się za późno; lubo znowu i to jest prawdą, że podobne szczęście wyrasta z wielkich a boleśnych wstrząśnień. (…) Samotność nie tyle mi ciąży, co dawniej, zżyłam się z nią — do czegoż przywyknąć nie można? Wiele, wiele wprawdzie brakuje podobnemu istnieniu, ale sąż istnienia na ziemi ludzkie, którym by nic nie brakowało? Zresztą przyszłość jest w mocy losu — nikt nie zgadnie, jaką być ma — *vogue la galère*!»[1]

Nie wiem, doprawdy nie wiem, jak można *Marię* czytać bez jej finału, a tylko akcentując ekstrawagancje utopii rozpasanej tu do niemożliwości. To powieść o zranionej miłością osobowości, która drży na samą myśl o tym, że świat mógłby zajrzeć do jej wnętrza. W jednym z listów w powieści Adam przez rozspacjowanie podkreśla dyskrecję Jerzego, powiernika: «stary i dyskretny przyjacielu» (s. 155). Tę dyskrecję i fałszywe tropy zapewnić miał papierowy dyskurs utopii społecznej, rodzinnej i scjentystycznej. Orzeszkowa przeszarżowała z programowością *Marii*, lecz tym samym powiedziała więcej o sobie, namiętnościach, kochaniu.

Kontekst antropologiczny: trzymać żądze na wodzy

Nic się tak w tej powieściowej autobiografii epistolarnej nie udało, jak szczery opis zakochania i kochania, erotycznego uświadomienia i niemożności seksualnego spełnienia, na które kochankom zabrakło czasu.

Orzeszkowa wykreowała irrealną, mentalną rzeczywistość, rozpisaną na wielogłos korespondencji. Kosmos ów jest wewnętrznym światem samej Orzeszkowej. Jej psychomachią, samousprawiedliwieniem z wściekłej zasadniczości, która oderwała od niej Święcickiego, samousprawiedliwieniem fałszywym, bo pisarka idzie w zaparte, każąc powieściowej Marii wybierać obowiązek kosztem uczuć i szczęścia. Ale czy mogła inaczej?

Są to przecież listowne *soliloquia*, mające funkcję autoterapeutyczną, w których «ja» — jak w romantycznych *Dziadach* z cz. I i IV — musi się

---

[1] E. Jankowski, dz. cyt., s. 102.

wyspowiadać, wygadać, by uwolnić się od upiorów rany miłosnej. Listy wszystkich postaci w Marii są zrazu chaotycznym, a potem porządkującym się w konkluzję-tezę wielogłosem wewnętrznym, zawieszonym między wspomnieniem (funkcja pamiętnika), teraźniejszym dzianiem się (dialogiczny dystans) i przyszłością (epicki walor powieściowości), który ma wyjaśnić, dlaczego wielką miłość spotyka fiasko…

Orzeszkowa tworzy świat werbalny; rzekłbym: mentalny, psychiczny. Nie potrzebuje realiów życia i świata. Wszystko, nawet ów dworek Ojca i Marii, chylący się ku upadkowi, albo ma tu walor fikcyjności przydany przez intertekstualne gry z *Marią* Malczewskiego, Biblią, Słowackim, własną *Martą*, albo jest bytem wytworzonym przez słowo, to jest faktem mentalnym o iluzorycznym statusie ontologicznym, przypisanym czystej fikcji.

Ongród i nadniemeńska okolica żyją pod dyktando poruszeń wewnętrznych pisarki i jej powieściowo-epistolarnych emanacji, postaci. Natura to chmurzy się, to melancholizuje, to znów śpiewa w rytm życia pisarki wspominającej tragedię niedobrej miłości. Ludzie są tu biedni i bogaci, dobrze i źle urodzeni, są panami i sługami, lekarzami i pacjentami, bywają dobrzy (Adam i Maria) lub głupi (Klotylda i Ryszard), ale nie mają etnicznych, społecznych, psychologicznych cech szczególnych[1]. Ongród jak Miasto Słońca czy Utopia jest wszędzie i nigdzie. A właściwie tkwi w głowie, w wyobraźni pisarki. Wszyscy światlejsi okazują się pozytywistami. Ci «inni» to jeszcze nieoświeceni przez nauki Buckle'a, Smilesa czy Spencera[2].

Na takim tle Adam i Maria to pozytywistyczni ekstremiści i ekstrawaganci, wyśrubowujący poziom poświęcenia dla «ideału» do niebotycznych wyżyn. Ba, i to w sytuacji, gdy w powieści zupełnie brak zewnętrznych źródeł prawa moralnego: Kościoła, państwa, opinii społecznej. «Prawo moralne we mnie» jest wszystkim! Źródłem chwały i… rozpaczliwej klęski. Chwały, bo wybierając pracę, obowiązek, służbę, a z nimi brzemię erotycznego niezaspokojenia, czystości, dziewictwa, ludzie poświadczają godność człowieka. Klęski, bo nie można być czło-

---

[1] Zob. T. Bujnicki, Pogranicze etniczne i kulturowe w «powieściach chłopskich» Elizy Orzeszkowej («Niziny» — «Dziurdziowie» — «Cham»), w: Twórczość Elizy Orzeszkowej, red. K. Stępnik, Lublin 2001; S. Karpowicz-Słowikowska, O mniejszościach etnicznych w publicystyce Bolesława Prusa, «Pamiętnik Literacki» 2009, z .4.

[2] O inności u Orzeszkowej piszą: B. Guzik, Obcy… Inny… wśród swoich w wybranych nowelach pozytywistycznych, «Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis», Studia Historicolitteraria VIII, red. B. Faron, Kraków 2008; K. Kłosiński, Caca. Inny w «Nad Niemnem», w: tegoż, W stronę inności. Rozbiory i debaty, Katowice 2006.

wiekiem bez miłości. Przypomina się Mickiewiczowska kwestia Chóru: «Kto nie dotknął ziemi ni razu, / Ten nigdy nie może być w niebie»[1].

W pejzażu imaginacyjnym irrealnego Ongrodu jedynie prawdziwa jest przynależność hierarchiczna (bycie ojcem, matką, żoną, dzieckiem) i płciowa (status kobiety i mężczyzny). Tę drugą Orzeszkowa neutralizuje: trzeba przestać być pożądającym i pożądliwym mężczyzną lub kobietą, ażeby pozostać matką osieroconych dzieci, samotnym uczonym, ojcem i mężem (Iwicki). Albo Eros — albo szczęście i płeć[2]. Orygenejscy ludzie Orzeszkowej — tu znać jej wielkość — płacą za bezcielesność aniołów cenę niewartą tego, co dostaną w zamian. Życie się nie powtórzy. Jest jedno. Pozostaje, popełniwszy taki błąd jak Orzeszkowa ze Święcickim i Maria z Adamem, żyć, cierpieć, kochać i czekać. Na co? Bóg raczy wiedzieć. Chyba, jak pisze Orzeszkowa, na to, że kochankowie wyjaśnią sobie kiedyś przyczyny miłosnego kiksu…

Byłoby to wszystko blade, gdyby nie siła, z jaką postaci Orzeszkowej opowiadają o miłości. W przestrzeni mentalnej realność przysługuje tu namiętnościom. Ona wpatruje się w niego, on w jej okna, nie śpią, marzą i płaczą. Kochają pięknie, jak w życiu. Czekają na siebie, obrzucając się spojrzeniami, w których wre skryte pożądanie. Sprawy tej nikt tu przecież nie ukrywa. Maria kocha pięknego i silnego mężczyznę: «(…) takim przywykłam widzieć go w snach i na jawie: tkliwym i namiętnym z natury, silnym i śmiałym przez wolę i rozum» (s. 211). Namiętny z natury! To wezwanie erotycznej pasji dobiega uszu Adama: «Ja kocham tę kobietę, którą tak niespodziewanie spotkałem na drodze mojej w chwili może, gdy najwięcej potrzebowałam pierwiastka rozgrzewającego i odmładzającego życie twardo i surowo pojęte; kocham ją z wezbraniem sił takim, jakiego możliwości w sobie nie podejrzewałem przedtem» (s. 291). To nie jest Adam-Faust, który uwiedzie Marię-Małgorzatę. Wszystko skończy się klęską, «idealna moja Maria» (s. 203) szepnie umiłowanemu: «— Jedź!» (s. 213).

Orzeszkowa napisała powieść z intencją zrozumiałą, ale i podejrzaną, bo prowadzącą do samooszukiwania się. Kazała retoryce utopii zmiażdżyć miłość i szczęście bohaterów, by życie nie rozjechało tego ideału, jak powóz nieszczęsną *Martę*. Martę, która — z kolei jak Maria z poematu Malczewskiego — miała czelność zostać żoną, a nawet więcej: matką.

Orzeszkowa przekonująco pokazuje społeczne uwarunkowania klęski Marty, by zakryć to, czego nie udaje jej się przesłonić w *Marii*:

---

[1] A. Mickiewicz, Dziady, cz. II, w: tegoż, Dzieła. Wydanie Narodowe, t. III, Utwory dramatyczne, opr. S. Pigoń, Warszawa MCMXLIX, s. 31.

[2] Inaczej to wygląda u Prusa: W. Forajter, Rozpustny Wokulski. O aluzjach erotycznych w «Lalce» Bolesława Prusa, «Pamiętnik Literacki» 2009, z. 4.

ów wewnętrzny fantazmat wojny Dobra ze Złem, w którego wnętrzu ona, Eliza Orzeszkowa, między Dobrem a Złem widzi wartości, dające szczęście innym, lecz nie dały one jej szczęścia i, jak jest przekona, dać nie mogą, bo same w sobie mogą być groźne. Te wartości to: rodzina, erotyka, miłość, macierzyństwo. W tym miejscu musi wystarczyć hipoteza, iż to straszne fiasko związku ze Święcickim, związku, który miał zmienić się w raik na ziemi i ołtarz miłości, przemieniło jej stosunek do Życia przez wielkie «Ż», któremu już nie chciała zaufać.

Jeszcze w *Ostatniej miłości* (1868) kreowała romansowe wzory, nazwane przez Marię Żmigrodzką «kuriozalnymi i horrendalnymi» w swej wzniosłości[1]. Od romansu do dysonansu wiedzie droga Orzeszkowej. W *Panu Grabie* (1872) nieszczęsny Tozio słucha płomiennej siostrzanej reprymendy, którą można uznać za życiowe i pisarskie motto Orzeszkowej: «Gdy człowiek puści raz wodze samemu sobie, już nie może powiedzieć, kędy będzie meta jego»[2].

Straszna, stłumiona gorycz… O pesymizmie i utopii

W lekturze okazuje się na końcu *Maria* Orzeszkowej dziełem przykrym, bo nie przynoszącym satysfakcji czytelnikowi, który czeka na *happy end*, a znajduje się w sytuacji widza obserwującego kanibalistyczną ucztę rozumu pożerającego namiętności i serce. Finał powieści, twierdzę, jest owiany tragicznością… Pisana jako polemika z tragiczną *Marią* Malczewskiego, która nawet konstrukcyjnie przypomina tragedię grecką[3], nowa *Maria* Orzeszkowej — paradoksalnie! — pozwalając zatryumfować pozytywistycznym ideom wnosi tragizm bohaterów na wyższe piętro. Co z tego, że Porzewiński-Miecznik i Maria ocalą szlacheckie gniazdo? Czeka ich zmarnienie duchowe i cielesny uwiąd, którego bohaterka Malczewskiego doświadcza w stanie najwyższego zakochania w mężu Wacławie: «Serce nosi uschnięte, a świeci jak zorza. (…) / Jakaś posępna słodycz w jej każdym ruszeniu; / Ani łzy, ani żalu, w jej mglistym spojrzeniu»[4]. Druga Maria: «Zmieniła się przez te

---

[1] M. Żmigrodzka, Orzeszkowa. Młodość pozytywizmu, Warszawa 1965, s. 339: «W atmosferze uroczystej, namaszczonej powagi odbywają się kuriozalne jak na tradycję romansu oświadczyny inżyniera».

[2] E. Orzeszkowa, Pan Graba, Warszawa 1971, s. 557.

[3] Akcja Marii jest statyczna, jak akcja tragedii greckiej, oraz, dodajmy, powieści Orzeszkowej. Na ten temat: K. Korotkich, W. Wądołowski, Antoniego Malczewskiego wizja «świata-teatru», w: Antyk romantyków. Model europejski i wariant polski. Rekonesans, red. M. Kalinowska, B. Paprocka-Podlasiak, Toruń 2003, s. 578: «Podobnie jak w antycznym teatrze, także w Marii zostaje rozegrana sztuka życia. Opisać ją można jednym słowem — tragiczna.» Przypomnijmy teatralne inklinacje Orzeszkowej: Dwa bieguny poprzedza motto z Kaina Byrona, Pana Grabę motto z Ptaków Arystofanesa.

[4] A. Malczewski, Maria, Pieśń I, ustęp X, s. 139, w. 217, 221–222.

kilka tygodni w sposób uderzający. Cera jej, biała wprzódy, jest teraz bladą. Twarz jej schudła znacznie, a przez to oczy wydają się jeszcze większymi, niż były. W ruchach jej i wejrzeniu czuć jakieś zmęczenie — nieprzezwyciężoną słabość» (s. 158–159). Aż przeobraża się całkiem w poematową Marię: «Głęboko zapadłe jej oczy miały wyraz bezdennej zadumy, pełnej zapytań albo wyrzutów. Świecił z nich blask przenikliwy i bolesny» (s. 194). Malczewski maluje symbolami, Orzeszkowa psychologizuje opis.

Opisy Marii Iwickiej to także, nie łudźmy się, uwertura do *Nachgeschichte*, jej losów jako uwiędłej, skrytej kobiety, która — jak Orzeszkowa — przesłoni lub zakłamie swe życie. To Orzeszkowa, jak pięknie ów fakt wyrażono, modeluje swą biografię, heroizuje ją w aureoli narodowego obowiązku, a na pytanie o rodzinę odpowiada po prostu autobiograficzną konfabulacją na temat «zaszłej przed 6-ciu laty śmierci człowieka kochanego»[1]. Taki człek nie istniał. W figurze «człowieka kochanego» zlały się związki uczuciowe pisarki: z Piotrem Orzeszko, Zygmuntem Święcickim, Stanisławem Nahorskim, Franciszkiem Godlewskim.

Sądzę, mimo wszystko, że zmarły, kochany człowiek to w stopniu najwyższym Święcicki, który w życiu pisarki miał być nowym i ostatnim, szczęśliwym etapem, a stał się niepojętym źródłem emocjonalnej i egzystencjalnej katastrofy. Finał powieści *Maria* nie pozostawia co do tego wątpliwości. Nie pojmuję, jak krytycy mogą nie widzieć szczelin rozpaczy, wykropkowanych miejsc, które całą retorykę utopii społeczno-antropologicznej odsyłają do piekła mrzonek? Fizyczne rozdzielenie ukochanych jest powieściowym aktem zamilknięcia, apofatycznym, niewyrażalnym bólem rozcięcia tego, co powinno stanowić jedno:

«Ramiona jego drgnęły tak, jakby chciał przyciągnąć mię ku swej piersi. Ale było to jedno mgnienie oka. Dłonie, które więziły ręce moje w długim, ostatnim uścisku rozplotły się, usłyszałam szelest szybko

---

[1] Znakomicie analizuje ten motyw Grażyna Borkowska w tomie: Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej, Warszawa 1996, s. 164:

«Sprawy osobiste zbywa Orzeszkowa jednym zdaniem:

Dlaczego bez rodziny? Bo w tym samym czasie, co praca pisarska, weszło mi w życie uczucie, na którym ogniska rodzinnego zbudować nie mogłam. Było wiernym jak życie i śmierć; trwało przez całe życie i zgasło — w pamięci nie zgasło — z zaszłą przez 6-ciu laty śmiercią człowieka kochanego (Lz. 4, 112).

W tym fragmencie Orzeszkowa nie odstępuje od przedstawienia faktów, jednocześnie żadne ze zdań nie jest do końca prawdziwe. Historia opowiedziana Drogoszewskiemu to skomprymowane dzieje kilku różnych związków uczuciowych, które angażowały pisarkę na przestrzeni wielu lat».

oddalających się kroków. Krzyknęłam, podniosłam twarz i wyciągnęłam ramiona…

Nadaremnie; byłam już samą. . . . .» (s. 214)

Następująca teraz konsolacja — gdy dobiegają heroinę informacje o przybyciu dokądś Adama i rozpoczęciu przezeń kariery — jest żałośnie zdawkowa i taka być miała: «Dziękuję Ci, Klementyno, za wieści te!» (214). Zaraz potem pojawi się passus o płaczach nocnych Marii pod gwiaździstym niebem. Fragment kolejny zaczyna bolesna introspekcja, a kończy łkanie:

«Z cichym też rozpamiętywaniem wpatruję się często w świeży grób, który wzniósł się w mym sercu. W grobie tym spoczywa jedyny płomienny sen mego życia, wielkie szczęście dwojga ludzi, którego oni wyrzekli się dobrowolnie . . . .» (s. 214–215)

Cmentarna symbolika mówi tu wszystko: Maria jest żywym trupem, któremu życie nadają nie obowiązek i prawo moralne, lecz nadzieja. Jest «upiorem»: «Na świecie jeszcze, lecz już nie dla świata! / Cóż to za człowiek? Umarły»[1]. Zamilknięcie Marii przekreśla wszelkie splendory płynące z dobrowolności ofiary złożonej z życia i szczęścia. Kolejny akt wyznania ma uruchomić retorykę. Agon «odrobiny dobra» i «cierpienia» rozstrzyga Maria na korzyść «dobra», ale… w momencie, gdy wspiąć się winna na apologetyczne szczyty, dławi ją milczenie. Słowo nie zniosło żałosnego frazesu ideologii, kłamstwa sprzeciwiającego się naturze:

«Czy wyrzekając się, nie goniliśmy próżnych ułud? Czy odrobina dobra, którą sprawić mogliśmy, warta była, aby okupić ją cierpieniem, które wielkim jest i długim pewno będzie? Zaprzeczą pytaniom tym szydercy. Ale my, którzy wierzymy w ważne i święte ideały ludzkości, wiemy, że ofiarę naszą zapaliliśmy przed godnym jej ołtarzem.

A nagroda dla nas . . . .» (s. 215)

Finał będzie gorzki. Ideał tak czy inaczej nie wygrał z naturą ludzką. Głupi ideał skuł zakochanych, ale nie pozbawił Marii nadziei ocalającego spotkania. Konsolacja ta jest, może, iluzją. Czy Maria spotka Adama? Nie wiemy. Wiemy, że Eliza Orzeszkowa nie spotka już Zygmunta Święcickiego. Spotkają się w śmierci. Wiemy, pamiętamy — to przypomnijmy: «(…) bierzemy do ręki egzemplarze >Kuriera Litewskiego< z 22 maja 1910 roku. Na czołowym miejscu znajdują się dwa nekrologi. Pierwszy zawiadamia o śmierci Elizy Orzeszkowej w dniu 18 maja, drugi o zgonie w dniu 21 maja tegoż roku rzeczywistego radcy stanu,

---

[1] A. Mickiewicz, Dziady, cz. II, wyd. cyt., s. 7.

obywatela ziemi grodzieńskiej, doktora Zygmunta Święcickiego»[1]. *Consummatum est* — po życiu. W powieści tymczasem trwa i trwa wielkie czekanie:

«Niekiedy miewam widzenie, które mię pociesza. Myślę, że dla mnie i dla niego przyjdzie kiedyś zachód życia… pługi nasze wciągnięte już będą na najwyższe dostępne nam szczyty. Wtedy spotkamy się może znowu. Po idylli poranku i burzy południa przyjdzie łagodny wieczór ukojenia. Podamy sobie race jak ludzie, którzy nigdy nie rozłączali się z sobą zupełnie, bo drogami od siebie oddalonymi wiodła ich jedna gwiazda do jednego celu. Podamy sobie ręce i w długiej, uroczystej, szczęśliwej rozmowie **opowiemy sobie wzajem**, **jak i dlaczego żyliśmy z dala od siebie**!» (s. 215) [podkr. — *J. Ł.*]

Czekanie, by sobie powiedzieć, jak taki skandal był możliwy? Jak można było kochać i nie znaleźć w miłości szczęścia «raiku», o którym marzyła romantyczna Maria-Eliza Orzeszkowa. W powieści tymczasem trwa nadzieja, dzieje się czekanie… I to jest jej, tej smutnej, egzystencjalnym tragizmem podszytej, ale i ekstrawaganckiej powieści punkt najjaśniejszy… Słabe to światło, ale i tak jaśniejsze niż w *Marii* Malczewskiego, gdzie:

Gdzie co czułe, szlachetne, tylko chwilę świeci —
Gdzie zgon starych rodziców korzyścią ich dzieci —
Gdzie chlubna miłość bliźnich, w udanej tkliwości,
Cieszy się ich niedolą lub szczęścia zazdrości —
Gdzie rola wzniosłych chęci zawsze się nie uda,
Bo w śliczny welon Cnoty stroi się Obłuda —
Gdzie tylko jedna słodycz — w wzajemnym zachwycie
Serc wiernych, niezgadnionych, zanurzyć swe życie[2].

Dlaczego *Maria*? Orzeszkowa z dumą pragnęła odnieść najintymniejsze doświadczenie miłości wielkiej i nieszczęśliwej do tej poetyckiej powieści, którą śmiało nazwać można największym poematem miłosnym stulecia Polaków. Tej miary potrzebowała, by wyrazić klęskę, która rozprzęgła jej życie, rozlała się samotnością i nigdy nie przyniosła odpowiedzi na pytanie powieściowej Marii, «jak i dlaczego żyliśmy z dala od siebie!» Dlatego *Maria*.

Zawsze ona…

W 1898 roku, kiedy Orzeszkowa kochać się będzie we Franciszku Godlewskim, szykującym się właśnie do ożenku z inną kobietą, na karty jej intymnych *Dni* znów trafi cytat z powieści poetyckiej, którą już kiedyś czytała w chwilach miłosnej klęski. Od tamtej pory nie

---

[1] E. Jankowski, dz. cyt., s. 106.
[2] A. Malczewski, Maria, Pieśń II, ustęp XVIII, s. 179, w. 1376–1385.

zmieniło się wiele. Orzeszkowa to kocha, to łudzi się — «Byłaż to tylko gra wyobraźni.» To znów wpada w euforię: «Boże, bądź wola Twoja! Dziękuję ci za każdą chwilę lepszą!». Orzeszkowa łudzi się i dręczy samą siebie, «szykujac mały prezencik dla panny Iżyckiej», narzeczonej Godlewskiego — tego Godlewskiego, w którym jest teraz zakochana: «Papier listowy kleiłam dla jego narzeczonej»[1]. Następnego dnia nie ma złudzeń. Czekanie traci sens. Miłość i szczęście raz jeszcze ją zwiodły. Widzi. Co? Że nie ma na co czekać. Że nie przyjdzie nikt. Że pusto — smutno — tęskno. Że to Malczewski ma zawsze rację. Zna go na pamięć, dlatego mimowolnie parafrazuje tekst…

Cicho, głucho i pusto, jak gdy szczęście minie![2]

[*Maria*: «I pusto — smutno — tęskno — jak gdy szczęście minie».]

Cytat obramowują słowa wielbiące jej ostatnią ucieczkę, pracę pisarską: «Piszę zawzięcie. (…) Boże, dzięki ci za możność pracowania!»[3]. Była szczęśliwa tym szczęściem, którego tak się bała?

Właściwie, dlaczego musiało ją mijać szczęście? Właśnie ją? Pracoholiczkę? Masochistkę, melancholiczkę, ascetkę, niecierpliwą? Zimną, nieporadną, niepewną w miłości? Ją, Marię… Orzeszkową. Właściwie, Elizę «Marię» Orzeszkową…

*

Bohaterka *Marii* Malczewskiego zostaje zamordowana. Wie o tym, czuje śmierć. Maria to «dla nieba istota»[4]. Chce żyć i kochać, musi umrzeć i być zgładzoną, bo taki los… Kobiety, człowieka. Kobieta Orzeszkowej, ten orygenejski twór, stary-młody, młody-stary, chciałby kochać, żyć z ukochaniem mężczyzny swego życia. Będzie żyć. Musi żyć i żyjąc umierać wewnętrznie, skazana jak bohaterka sztuki Nałkowskiej na rozgrywanie dramatu nieudanej wielkiej miłości, która mogła dać szczęście, a przyniosła zgorzkniałość. Utopia zamordowała miłość.

---

[1] Dnie cytuję za: E. Jankowski, dz. cyt., s. 469. Zob. B. Olech, Samotność wśród ludzi. O «Dniach» Elizy Orzeszkowej, w: Twórczość Elizy Orzeszkowej w estetycznej…, dz. cyt.

[2] Tamże, s. 470. Fragment z Pieśni I w Marii (wyd. cyt., s. 152), ustęp XIX, ostatni. Za pesymistę podobnego typu uważała Orzeszkowa Giacomo Leopardiego: D. Artico, Obraz Leopardiego w dziełach Orzeszkowej i Żeromskiego, w: Miscellanea literackie i teatralne (od Kochanowskiego do Mrożka). Profesorowi Janowi Okoniowi przez przyjaciół i uczniów na 70. urodziny zebrane, red. K. Płachcińska, M. Kuran, t. II, Łódź 2010.

[3] E. Orzeszkowa, Dnie, opr. I. Wiśniewska, Warszawa 2001, s. 57. Zapis z 6 [18 października] 1898,

[4] A. Malczewski, Maria, wyd. cyt., Pieśń I, ustęp X, s. 139, w. 216.

Wystarczyła chwila i nic już nic się nie stanie. Nie będzie zbliżeń, ekstaz, rozłąk i powrotów. Życie jak śmierć będzie. Śmierć przyjdzie i tak. To pewne. Nim przyjdzie, kobiety i mężczyźni nie zaznają szczęścia. «Bez pożądania śmierć umarłaby śmiercią naturalną»[1]. No tak. Ale bez pożądania można też żyć w śmierci jak w życiu. Żyć, zamierając. Udawać życie, wymykając się tylko we wspomnienia, ponawiając samozranienia. Pamiętać i przeklinać niemożność spotkania, retuszując je, opatrując kojącą utopią spotkania «kiedyś». Utopia. «Podamy sobie ręce i w długiej, uroczystej, szczęśliwej rozmowie opowiemy sobie wzajem, jak i dlaczego żyliśmy z dala od siebie!» (s. 215). Podkreśliła «jak i dlaczego» Orzeszkowa. To eupsychia. Tego nie będzie. Pozostaje śnić, marzyć, uciekać i tęsknić do Tego, Którego Nie Będzie:

«MARIA.

To jest zrozumiale. Krzysztof był niezwykłym człowiekiem, to prawda, miał szlachetny charakter. Ale i ona była najlepszą żoną. A teraz robi sobie jakieś wyrzuty, że nie była dobra, że nie umiała go ocenić ani zrozumieć.

BABKA.

Tak mówiła?

MARIA.

Nie mówiła, ale można to widzieć z różnych rzeczy. On się męczy. Ona w nocy przez sen coś mówi, zawsze coś jej się ciężko śni. To nie jest wołanie, chociaż słyszałam dwa razy, jak wymawiała jego imię. To nie jest wołanie, chociaż ona mówi: «Krzysztofie». To jest jakby rozmowa. Śpię zawsze teraz w tym pokoju obok niej, żeby ją zaraz obudzić, gdy krzyczy. Ale ona nic nie mówi, co jej się śniło. Ja nie pytam. Czasami mi się wydaje, że ona go wzywa, żeby żył, że go przeprasza. Że go namawia do życia.

BABKA.

Jakgdyby czas nie przynosił jej żadnej pociechy.

MARIA.

Tak[2].

Zawsze jakiś Krzysztof, czasem jakaś Maria. Zawsze jakiś Adam, zawsze jakaś Maria…»

---

[1] K. Rutkowski, Zakochany Stendhal. Dziennik wyprawy po imię, Gdańsk 2005, s. 76.

[2] Z. Nałkowska, Dom kobiet, s. 26. Por. o perypetiach uczuciowych Nałkowskiej: H. Kirchner, Nałkowska albo życie pisane, Warszawa 2011.

Павел Іванавіч НАВОЙЧЫК
(Мінск)

«БЕЛАРУСКІ ЦЫКЛ» ЭЛІЗЫ АЖЭШКІ І НАШАНІЎСКАЯ ПРОЗА

«Беларускі цыкл» аповесцей і апавяданняў быў створаны Э. Ажэшкай у 1880-я гады і стаўся адным з вышэйшых дасягненняў як у творчасці пісьменніцы, так і ў польскай літаратуры другой паловы XIX ст. «Васьмідзясятыя гады — час найвялікшага ўздыму творчасці пісьменніцы, калі яна стварае эпічны раман “Над Нёманам” і аповесці з жыцця беларускага народа. Без перабольшання можна сцвярджаць, што яны стаяць ля вытокаў тых мастацкіх адкрыццяў, якімі ўзбагацілася польская рэалістычная проза мінулага стагоддзя. У аповесцях “Нізіны”, “Дзюрдзі”, “Хам” і шэрагу апавяданняў Эліза Ажэшка данесла да шырокага чытача суровую праўду жыцця беларуса, стварыла яго псіхалагічна дакладны вобраз, даказала, якія пачаткі вялікага развіцця тояцца ў прыніжаным, але цярплівым і вынослівым беларускім народзе. “Беларускі цыкл” твораў адзначаны вострай сацыяльнасцю, паэтычнасцю і глыбокай чалавечнасцю. Сапраўды наватарскім было глыбокае даследаванне жыцця беларусаў, мастацкае пранікненне ў духоўны свет чалавека, якому суджана было заваяваць права грамадзянства ў літаратуры», — даволі слушна зазначыла В. Гапава ў прадмове да выдання твораў пісьменніцы ў «Беларускім кнігазборы» [2, с. 11].

Дасканалае веданне Э. Ажэшкай скарбаў беларускай народнай творчасці дазваляла напаўняць уласныя творы сакавітымі прастамоўнымі выразамі, прыказкамі, метафарамі, параўнаннямі, што бясспрэчна дапамагала паглыбіць псіхалагічную пераканаўчасць створаных вобразаў. У мастацкую тканіну арыгінальных сюжэтаў вельмі арганічна ўплятаецца беларуская казка, гучыць народная песня, паданне. Наколькі глыбока Э. Ажэшка ведала беларускі фальклор, можна меркаваць таксама па яе нарысах «Людзі і кветкі на берагах Нёмана» (1888–1891).

Аповесці «Нізіны», «Дзюрдзі», «Хам», апавяданні «Рэха», «Тадэвуш», «У зімовы вечар» і інш. паказалі жыццё паслярэформеннай беларускай вёскі. Сам факт з’яўлення твораў пра жыццё беларускага селяніна аб’ектыўна стаўся «ўваходам» беларускай тэматыкі ў кантэкст не толькі польскай, але і ўсёй сусветнай літаратуры. Іншая рэч, што жыццё нашага народа асвятлялася нібы «збоку», скрозь прызму іншанацыянальнай літаратуры. Да выпраўлення гэтага

становішча беларускія пісьменнікі падышлі толькі праз некалькі дзесяцігоддзяў, у «нашаніўскі перыяд», калі і адбылося станаўленне нацыянальнай прозы.

Нашаніўская літаратура звярталася да праблем народнага жыцця з першых нумароў газеты, аднак напачатку была празмерна абцяжарана сацыяльнай праблематыкай, вызначалася схематызмам сюжэту і спрошчанасцю характараў. Для пранікнення ў псіхалогію народнай душы спатрэбіўся некаторы час. У тым, што ён аказаўся параўнальна непрацяглым, спрычыніўся шэраг акалічнасцей, у ліку якіх і наяўнасць вышэйзгаданых высакаякасных узораў Э. Ажэшкі.

Часам здаецца дзіўнай немагчымасць працягнуць рух наперад, адштурхоўваючыся ад гатовых узораў. Так, чаму беларуская проза доўгі час не мела свайго рамана ці хаця б аповесці, застаючыся «ў палоне» малых эпічных форм — апавядання, абразка, замалёўкі ледзь не да 1920-х? Відавочна, усё ж немагчыма абысціся без «паўтарыцельнага курса», якім бы скарочаным ён ні быў. Зрэшты, і літаратура была ўжо не той, што 20 год назад, а таму патрабаваліся іншыя ўзоры.

Сапраўды, рэалістычныя палотны другой паловы XIX ст. вызначаліся дэталёвасцю апісанняў, часам грашылі шматслоўем. Абавязкова напачатку абмалёўвалася месца дзеяння, часам падавалася сціслая перадгісторыя жыцця галоўных персанажаў і толькі потым разгортваліся асноўныя падзеі. Да прыкладу, у даволі папулярным у Беларусі на пачатку XX ст. апавяданні Э. Ажэшкі «Зімовым вечарам» сустракаем класічны зачын: *«Яшчэ было не позна, але вельмі цёмна. На хмарным небе — аніводнай зорачкі. Вецер вірыў над самай зямлёю, слупамі ўздымаўся ўгару, шумам, енкам і свістам спяваў у глыбокай катлавіне, па дне якой праходзіў роўны, шырокі шлях замерзлай ракі. Рака з яе нізкімі берагамі і высокія адкосы катлавіны ледзь-ледзь прасвечвалі праз імглу цьмянай беллю снегу. З аднаго боку, на ўзвышшы, было зусім пуста, толькі сямтам тарчалі тонкімі рысамі дрэвы, а з другога, вышэйшага, боку на фоне цемры яшчэ чарней выступалі плямы сялянскіх двароў»* [1, с. 405]. Пра асноўныя падзеі гаворка пойдзе пазней. І хаця такі зачын не перашкаджаў стварэнню інтрыгі, завастрэнню канфлікту, тым не менш для нашаніўскага перыяду ён быў ужо непрымальным. Еўрапейскія літаратуры на пачатку XX ст. адмовіліся ад падобных уступаў. «Проза вызвалялася ад апісальнасці, пранікала ў глыбіні чалавечай псіхікі, раскрывала дыялектычную сувязь чалавека з аб'ектыўным светам», — адзначае новыя тэндэнцыі ў развіцці польскай прозы XX ст. Е. Лявонава [4, с. 211]. Імкненне да сціслаcці, гранічнага лаканізму быў уласцівы не толькі польскай, але таксама

іншым еўрапейскім літаратурам, у тым ліку і блізкім да беларускай рускай і ўкраінскай. Сапраўды, апавяданні, навелы пісьменнікаў пачатку XX ст., у ліку якіх можна згадаць А. П. Чэхава, І. Буніна, В. Стафаніка, М. Кацюбінскага і інш., нярэдка пачыналіся з дыялога, уцягваючы чытача адразу ў гушчу падзей:

«— Пустите меня, я хочу сама править! Я сяду рядом с ямщиком! — говорила громко Софья Львовна. — Ямщик, погоди, я сяду с тобой на козлы.

Она стояла в санях, а ее муж Владимир Никитыч и друг детства Владимир Михайлыч держали ее за руки, чтобы она не упала. Тройка неслась быстро» (А. Чэхаў «Валодзя вялікі і Валодзя маленькі»).

«Посеред хати стояли два дужі, моцні хлопи. Сорочки на них подерті, лиця покровавлені.

— Не май, чоловіче, тої гадки, аби я тебе з рук пустив…

Сопіли оба, були помучені і ловили в груди воздух. Коло постелі сперлася молода жінка, застрашена і заспана» (В. Стафанік «Злодзей»).

«— Савка! Де мій одеколон?

Аркадій Петрович Малина вихиливсь у вікно і сердито кричав у спину свому лакею, що помагав випрягать з фаетона спітнілі коні» (М. Кацюбінскі «Коні не вінаватыя»).

Тым не менш нашаніўцы зрабілі спробу пачаць з урокаў папярэднікаў і ў першы год сваёй дзейнасці апублікавалі апавяданне Э. Ажэшкі «Гэдалі». Пераклад друкаваўся на працягу шасці нумароў «Нашай нівы» (з № 11 па № 16 за 1907 г.) без пазначэння прозвішча перакладчыка, што дае падставы рабіць дапушчэнне аб яго прыналежнасці да складу рэдакцыі. Апавяданне было сугучным настроям газеты, якая выступала са спачуваннем да збяднелых слаёў насельніцтва. Было яно цікавым і па сваіх сюжэтна-кампазіцыйных асаблівасцях, давала пэўныя ўзоры распрацоўкі вобразаў, пабудовы дыялогаў. Аднак прамога наследавання ў арыгінальных творах беларускіх аўтараў, якія друкаваліся на старонках газеты, пазней мы не сустрэнем.

Творы Э. Ажэшкі аказаліся не вельмі зручнымі таксама і для газетнага фармату. Для іх публікацыі патрэбна шмат плошчы, а рэдакцыя была даволі абмежаваная ў сродках. У выніку газета выходзіла нерэгулярна і друкаваць апавяданне з працягам на некалькі нумароў выдаўцы, верагодна, устрымліваліся. І хаця не гэта было рашаю-

чым фактарам, тым не менш, не адмаўляючыся ад прапанаванай тэматыкі — выкрыццё сацыяльнай несправядлівасці, — у пошуку мастацкай формы беларускія аўтары звярталіся да вопыту сучаснікаў. Так, апавяданне Якуба Коласа «Андрэй-выбаршчык», напісанае ў 1907 г., не мела замалёвак месца дзеяння, партрэтаў дзеючых асоб. Сюжэт развіваецца праз дыялогі сялян, якія сустракаюць свайго прадстаўніка з выбараў у Думу, і пра галоўную падзею чытач даведваецца з першых жа радкоў твора: *«Ну, Андрэй! глядзі ж трымайся, — ведай, за каго падаць голас!*

Так гаварылі мужыкі свайму ўпаўнаважанаму, выпраўляючы яго ў горад на выбары дэпутатаў» [3, с. 225].

«Беларускі цыкл» Э. Ажэшкі закранае розныя бакі народнага жыцця беларусаў, і можна прасачыць, як нашаніўскія аўтары запаўнялі тэматычныя «нішы», пазначаныя ў аповесцях і апавяданнях польскай пісьменніцы, паступова пераносячы акцэнт з падзей «вонкавых», на «ўнутраныя», імкнучыся раскрыць духоўны свет беларуса. Пагадовае азнаямленне з нашаніўскай прозай дазваляе вызначыць пэўныя заканамернасці ў гэтым працэсе.

Трыма аповесцямі («Нізіны», «Дзюрдзі», «Хам») Э. Ажэшка нібы пазначае тры асноўныя кірункі ў распрацоўцы беларускай тэматыкі. Так, у «Нізінах» выкрываецца сацыяльная несправядлівасць, неадукаванасць і бяспраўнасць сялянства. Батрачка Хрысціна імкнецца ўратаваць свайго сына ад рэкрутчыны, але чэрствы душой адвакат Каспроўскі цынічна падманвае бедную жанчыну. У «Дзюрдзях» мы бачым уплыў павер'яў на грамадскае жыццё, мараль, калі цемрашальства суседнічае з паэтычнай культурай народа. Пятруся гіне ад рук сялян, але забойцы не сустракаюць грамадскага асуджэння! (Падобны эпізод сустракаем у рамане У. Караткевіча «Каласы пад сярпом тваім», калі Марка Кагут з «гуманных» мэтаў у лазні запароў віламі свайго бацьку-ведзьмака Рамана Кагута і не быў асуджаны грамадою.) «Хам» змяшчае ўзор самаахвярнасці і гуманізму — вобраз Паўла Кабыцкага супрацьпастаўлены вобразу Франкі — натуры сапсаванай, але па-свойму таксама добрай і няшчаснай з-за ўласнага бяссілля перад заганамі свайго характару.

На працягу 1906–1911 гг. нашаніўская проза распрацоўвала сюжэты, па тэматыцы блізкія «Нізінам». Карціны народнай нядолі вандравалі з нумара ў нумар «Нашай нівы». Адны з іх, напісаныя пісьменнікамі малаадоранымі, вызначаліся схематызмам і павярхоўнасцю. Да іх ліку можна аднесці творы П. Простага (І. Бобіча), «Зоркі-анёлы» Касы, апавяданні, замалёўкі К. Колышкі, М. Петрукова (М. Лотыша), Я. Лабатраса і інш.

Сваім майстэрствам на гэтым фоне вылучаецца проза Якуба Коласа. Яго апавяданне «Васіль Чурыла», змешчанае ў № 35 «На-

шай нівы» за 1907 г. і яго ж «Калядны вечар», надрукаваны ў наступным нумары газеты, вызначаюцца зваротам да эмацыянальна-псіхалагічнага стану герояў. Сацыяльная крыўда мае не матэрыяльную абумоўленасць, а маральную. Так, у апавяданнях П. Простага «Слёзы» і «Воля» героі твораў пакутуюць ад голаду, а героі Коласа ад прыніжэння — у панскім доме Васілю ніхто не прапанаваў павячэраць, перачакаць завіруху («Васіль Чурыла»). Сям'я перажывае гора ад страты роднага чалавека, калі ў сялянскую хату прыходзіць страшная навіна аб арышце старэйшага сына, вяртання якога з вучобы ў горадзе чакалі на калядны вечар. У абодвух апавяданнях пісьменнік абрывае аповед на самай высокай ноце, калі трагедыя ўжо здарылася, але яе асэнсаванне, перажыванне роднымі яшчэ наперадзе. Асвятленне гэтай тэмы на тым жа высокім узроўні сустракаем у «Маладым дубку» і іншых апавяданнях Я. Коласа.

А вось зварот да тэмы народных прымхаў, забабонаў і цемрашальства адбыўся толькі ў 1909–1913 гг. Ці не першым гэтую тэму закрануў Дзядзька Пранук (Ф. Умястоўскі) у апавяданні «Страх», змешчаным у «Нашай ніве» 9 студзеня 1909 г. Да гэтай жа тэмы часам звяртаўся Змітрок Бядуля (апавяданне «Ашчаслівіла»). Але найлепшую яе распрацоўку мы сустракаем у апавяданнях М. Гарэцкага, найперш у «Родным карэнні», якое ўпершыню друкавалася ў «Нашай ніве» ў 1913 г. з № 31 па № 34. Праўда, М. Гарэцкі дае гэтай тэме далёка не адназначнае асвятленне. Адукаваны студэнт Архіп Лінкевіч не верыць ні ў якую нячыстую сілу, аднак жа невытлумачальныя здарэнні, што адбыліся з ім падчас прыезду на радзіму, прымушаюць яго па-іншаму зірнуць на спрадвечныя народныя павер'і. Тым самым пісьменнік падыходзіць да тэмы, закранутай Э. Ажэшкай у «Дзюрдзях», крыху з іншага боку, звяртаючы ўвагу чытача на загадкавыя з'явы ў жыцці народа, якія не маюць адназначнага вытлумачэння.

Глыбіню народнай душы, так хораша намаляваную польскай пісьменніцай у аповесці «Хам», нашаніўцы асобна не распрацоўвалі. Аднак ускосна яна закранаецца ў большасці апавяданняў Якуба Коласа, Змітрака Бядулі, У. Галубка, Ф. Умястоўскага і інш. Да прыкладу, у апавяданні Коласа «Малады дубок» Андрэй Плех не можа вынесці маральнага цяжару з-за таго, што па яго віне пацярпеў Максім Заруба, і ідзе вініцца да ляснічага, якога, аднак, мала кранаюць пытанні справядлівасці. Такім чынам, Колас не паўтараў характар, створаны Ажэшкай, а развіваў яго, паказваў думкі, пачуцці, перажыванні герояў і тым самым тлумачыў матывы іх паводзін. Гэта давала магчымасць чытачу параўнаць помслівасць і жорсткасць ляснічага з пакутамі сумлення Андрэя Плеха. Плех

быў тыповым прадстаўніком сялянскага асяроддзя, паводле маралі якога «хто ў лесе не злодзей, той у хаце не гаспадар», і разам з тым сумленне яго не можа вынесці цяжару самаасуджэння. У адрозненне ад Паўла Кабыцкага і Максім, і Андрэй маюць высокаразвітое пачуццё ўласнай годнасці і больш актыўную жыццёвую пазіцыю. Аднак апошняе, думаецца, з'яўляецца вынікам не столькі рознасці поглядаў на беларускі народ рознымі аўтарамі, колькі тым, што героі Коласа жылі ўжо ў іншы час, калі рэвалюцыя 1905 г. паказала народу яго сілу і дала адчуць уласную грамадскую значнасць незалежна ад сацыяльнага стану.

Такім чынам, можна гаварыць аб тым, што нашаніўская літаратура ішла па шляху, азначанаму Э. Ажэшкай у «беларускім цыкле». Характар вобразаў, створаных польскай пісьменніцай, не стаў іншым. У ім дабавіліся іншыя грані, іншымі сталі мастацкія прыёмы, кампазіцыя твораў, але праўдзівасць народных тыпаў была пацверджана, а тым самым сцверджана і народнасць таленту пісьменніцы, яе далучанасць да вытокаў беларускай культуры, бо інакш немагчыма было так глыбока спазнаць душу народа.

Літаратура

1. Ажэшка, Э. Выбраныя творы / Э. Ажэшка. — Мінск, 2000.
2. Гапава, В. Каралева жывога слова / В. Гапава // Выбраныя творы / Э. Ажэшка. — Мінск, 2000. — С. 5–18.
3. Колас, Я. Дрыгва: аповесць і апавяданні / Я. Колас. — Мінск, 1981.
4. Леонова, Е.А. Польская литература конца XIX — начала XX века / Е.А. Леонова // История зарубежной литературы (вторая половина XIX — начало XX века) / Т.В. Ковалева [и др.]. — Минск, 1997. — С. 210–232.

Ігар Васільевіч ЖУК
(Гродна)

НЕБА Ў «НІЗІНАХ» ЭЛІЗЫ АЖЭШКІ: ФУНКЦЫЯ СЕМАНТЫЧНАГА КАНТРАСТУ

Неба ў «Нізінах» няма. Няма як паўнакроўнага, зрокава выяўленага і апрадмечанага ў шматлікіх дэталях сумарнага адчувальнага вобраза. Сацыяльныя «нізы», «нізіны» не могуць адарвацца ад зямельнай цягі і, пераадолеўшы цяжар зямнога запрыгонення, узняць уверх пагляд, у высокае неба святланоснага жыццядайнага ідэалу. Узняць хаця б для таго, каб у ім, як у перакуленым адбітку свету, заўважыць нешта такое, што магло б апраўдаць іх прыватную сціплую экзістэнцыю або экзістэнцыю дадзенага ўсталяванага светапарадкавання. Ёсць нешта іншае, ёсць *не*-неба, «мінус-неба», яго непрысутная прысутнасць.

І гэта было дзіўным. У Элізы Ажэшкі не толькі неба, але і ўся адлюстраваная навакольная атрыбутыка існавання літаратурнага героя вельмі гаваркая, эстэтычна актыўная — як неадменны і заўсёдны фон драматызацыі дзеяння і яго настойлівага, па-мастацку падкрэсленага псіхалагічнага насычэння. Прыродныя з’явы і акалічнасці складаюцца ў мастацкай традыцыі пісьменніцы дзейсным і актыўным, далёка не маргінальным персанажам — жывым, імпульсіўным, надта дынамічным. А тут — *не*-неба, «мінус-неба».

«Мінус-неба», як і ўсякі «мінус-прыём», з прычыны сваёй прыхаванасці ў мастацкім тэксце выклікае неабходнасць больш пільнага ўзірання ў сутнасць яго так бы мовіць «мінусовай» прыроды. Тым больш, што семантычнае чаканне ад «неба» ў вялікай традыцыі культурнага вобразнага скарыстання яго заўсёды поліфункцыянальнае.

Сутнасная аксіялогія матыву неба вызначаецца тым, што гэта адзін з найбольш пашыраных матываў. Ён здаўна ўваходзіў у знакавы склад самых першасных і найбольш распаўсюджаных мастацкіх моваў, якімі паслугоўвалася чалавецтва пры тлумачэнні, адлюстраванні і ўвасабленні вобразным чынам пачаткаў светабудовы. «Неба» максімальна хранатапічнае ў міфалогіі і фальклоры — як вечназіяльнае (у працах В.М. Фрэдэйнберг чытаем: «вечносветящееся»), у якім дзеянне *часу* вымяраецца *прасторавым* перамяшчэннем сонца. У мастацкую сінкрэтыку семантычных азначэнняў старажытных уяўленняў «неба» ўваходзіць яшчэ і як абалонка, якой атулена зямля. А разам з гэтым «неба» надзелена

вялікай духоўнай сілай: яно здольнае караць або мілаваць. Яно, да таго ж, абазначае месца, дзе жыве Боскасць, і з тае прычыны служыць непахісным паказальнікам месцазнаходжання раю ў агульнай сістэме светабудовы.

Літаратурная свядомасць чатыры стыхіі касмічнага быцця, з якіх бярэ адлік зямное існаванне — неба, паветра, ваду, зямлю, — «расшчапіла» на паасобныя складнікі, зрабіла іх з'явамі асэнсавана дыскрэтнымі. Разам з гэтым «расшчэпленай» аказалася і першасная архаічная сінкрэтыка «неба» на мноства семантычных асацыяцый. Сярод іх вышыня, свабода, неабсяжная вольнасць, прастор — вядома ж, ад фальклорнага архетыпу. І нават «горнія вяршыні духу» ў рамантычнай эстэтыцы — адсюль жа, безумоўна. Аднак у іх, рамантыкаў, «неба» найчасцей праходзіць татальным скразным экзістэнцыйным матывам адзіноты і адзінокага існавання чалавека ў *пад*небным свеце. Матыў разрастаецца ў тэму, якая ў пазітывісцкай літаратурна-мастацкай традыцыі атрымае досыць нечаканае гучанне. Літаратура крытычнага рэалізму з усёй астральнай «небавай» семантыкі найбольш паслядоўна распрацоўвала апакаліпсічны складнік матыву: калі неба — месцазнаходжанне раю, то зямля — першая парогавая прыступка да пекла. Дабрачыннасці тут месца надта мала. Нават лермантаўская багаборчая «з небам гордая варожасць» («с небом гордая вражда») адгукнулася ў рэалістычнай літаратуры шматлікімі сацыяльнымі і духоўнымі семантычнымі апазіцыямі — ад шырокавядомых летуценняў гераіні драмы А. Астроўскага: «Чаму людзі не лётаюць, як птушкі?» да нігілістычнага прагматызму тургенеўскага Базарава, якому ўзіранне ў неба спрыяла толькі адной, і то вельмі адмысловай чалавечай рэакцыі, — жаданню кіхнуць. У дваццатым жа стагоддзі літаратура ў небным матыве выявіць выключную па збаленасці і нязнаную да гэтай пары па трагізму з'яву — словам прапіша свой уласны «чорны квадрат»: «асляпляльна чорны дыск сонца на чорным небе» («Ціхі Дон» М. Шолахава). Ці не з гэтай прычыны і як бы прадракаючы вышыню болевага парогу, літаратура канца XIX стагоддзя, у часе, калі і тварыла знаная польская пісьменніца, прымушала творцаў узірацца ў нябесную сімволіку ўсё ж з некаторай доляй надзеі. Інтанацыя «неба» Аўстэрліца і Тулона як інтанацыя індывідуальнай самадастатковасці неўзабаве адцеміцца яшчэ і зажураным голасам беларускага паэта М. Багдановіча: «навошта на зямлі звадкі, горыч і боль, калі ўсе мы разам ляцім да зор?..»

Што думала і што прадчувала Э. Ажэшка, пішучы сваё неба ў «Нізінах», застаецца ў сферы так званых рытарычных пытанняў. Але тое, што функцыянальная якасць сусветна распаўсюджанага

літаратурнага матыву ў гэтым творы істотна адрозніваецца ад «неба» ў іншых яе рэчах, факт, думаецца, бясспрэчны. І яна паддаецца рэканструкцыі. Тым больш, што іх, прамых і непасрэдных вобразных акрэсленняў неба, не так і шмат. На ўвесь тэкставы аб'ём аповесці прыпадае ўсяго чатыры выпадкі вонкава скупых эскізных штрыхоў. Ды толькі як з'явы эстэтычныя, варты яны многага.

Вось першы з іх, з чаго і пачынаецца твор: «…было *пахмурна* і ціха… *цемра* (…) насоўвалася з кожным крокам (…) І гэтаксама як нішто яе (Хрысціну. — *І. Ж.*) не палохала, так і не захапляла: *нерухомае скляпенне неба*, аздобленае белымі і шэрымі аблокамі, ні пахі зямлі, якія прыносіў з загонаў цёплы вецер, ні *зоркі*, што *самотна* там-сям міргалі сярод хмар (тут і далей курсіў мой. — *І. Ж.*)» [1, с. 21]. Чалавек *ідзе* пад *нерухомым* скляпеннем неба. І гэта — рух чалавечай істоты ў хмурай цемры штодзённага жыцця і эпічная нерухомасць эмпірычна недасяжных вышыняў — ужо ёсць першае семантычнае супрацьстаянне. Яно скразным паўторам відавочнага алегарычнага казання пройдзе праз увесь створаны ў аповесці мастацкі свет.

Другое адкрытае ўпамінанне небных атрыбутаў адносіцца да моманту, калі Хрысціна, вядучы дзейны персанаж аповесці, наадварот, ужо вяртаецца з беспаспяховага паходу ў двор да Бахрэвічаў. Тонавы настрой прыроды («цемра ўсё гусцела») тут цалкам семантызуецца праз свядомасць скрыўджанай у сваёй абяздоленасці жанчыны: «Сярод *пустых* і *чорных* палёў абсаджаная дрэвамі дарога з Лясной да Вулькі здавалася доўгім *тунэлем*, над якім сярод *расплаканых* аблокаў не свяціла *ніводная зорка* і ў глыбіні якога павольна сунулася жаночая фігурка, самотная і вельмі ж *дробная* ў параўнанні з навакольным абшарам цемры і пусткі» [1, с. 46]. Зразумела, што і «расплаканыя аблокі», і чорны шлях-«тунэль», і «дробная» перад вялікім сусветам фігурка падарожнай жанчыны — салідарны знак аўтарскай падтрымкі і спачування свайму персанажу. Але гэта і знак аўтарскай свядомаснай інтэрвенцыі ў тэкст, знак глыбіні мастацкіх канатацый, якія падкрэсліваюць надзвычайную культуру пісьменніцкага выканання. Аўтарская інтэрвенцыя палягае ў адлюстраванні недаступнага геройнаму бачанню. Бо навакольная прыродная «цемра», якая алегарычна характарызуе псіхалагічны стан гераіні, няўзнак пачынае ўступаць у адчувальную кантрастыўную апазіцыю да толькі што бачаных «шырокіх палосаў святла» ад вокнаў заможнай Бахрэвічавай хаты. «Цемра» ў аўтарскай канцэпцыі пастунова пачынае набываць прыкмету сімвалічнага кантэксту. З адмысловага заменніка рэальнага астранамічнага часу і характарыстычнай прыкметы маркотнага ча-

лавечага стану, у сюжэтнай стратэгіі твора «цемра» трывала заяўляе сабе права быць найпершым указальнікам і найпершым заменнікам самае прасторы, у тым ліку і паднебнай. Міфалагічна-фальклорнае «вечназіяльнае» неба, пад якім праходзіць уся пазітыўная гісторыя чалавецтва і якое паклала адлік дамінавальным каштоўнасцям «зямнога» існавання чалавека, у «Нізінах» Э. Ажэшкі адпачаткова прынята як факт неабвержны, але спрэчны з пункту гледжання чалавека «нізіннага». Яно, «неба», становіцца не толькі састаўным момантам прасторавых характарыстык апавесційнага хранатопу, яно яшчэ ўсвядомлена атрымлівае афарбоўку і сваёй семантычнай супрацьлегласці — як цемры-«тунэля».

Трэці эпізод, звязаны з непасрэдным упамінаннем «неба», проста заварожвае нечаканасцю мастацкага азначэння: «Дажджу не было, але ўсё на свеце: неба, зямля, дрэвы, дахі і плот здаваліся як быццам толькі што *выцягнутымі з вады*…» [1, с. 61]. Якая ўсё ж боская сіла заключана ў ажэшкаўскіх метафарах-канатацыях! Звычайна жыццядайная, вада на гэты раз не асвяжыла зямлю сваёй цалебнай сілаю, не асвяціла ніводным яркім колерам, не дала і не дабавіла ёй ані каліва прасветласці. Навокал толькі — «выцягнутыя з вады», г. зн. паніклыя, але ніяк не ўзнесеныя да неба прыкметы шэрага зямнога існавання. А «неба, з вады выцягнутае», так па-мастацку апраўданае ўсімі заданнямі твора, мне здаецца ці не адзінкавым ва ўжыванні сусветнай мастацкай практыкі мастацкім азначэннем, якое мае ўсе падставы афармляць унікальны фонд аўтарскіх мастацкіх азначэнняў-адкрыццяў.

Э. Ажэшка вельмі паслядоўная ў падборы такіх метафарычных канатацый, якія ў сваю чаргу прыдаюць канцэпту «неба» не проста ўласцівасць хай сабе і надта значнай псіхалагічнай ці сімвалічнай, але ўсё ж дэталі, але і твораць рэч, вельмі істотную для ўсёй мастацкай сістэмы аповесці. «Неба» з аб'екта мастацкага адлюстравання пераводзіцца ў суб'ект творчы, у суб'ект псіхалагічных, сімвалічных вобразных планаў. Наступная карціна, якая паводле фабульнага разгортвання твора звязана з зараджэннем у Хрысціны кволай надзеі на дабрачыннае заступніцтва дзяржаўнай асобы — «хадваката» — у вырашэнні яе просьбы, сведчыць, як паступова ўзмацняецца ўстойлівая аўтарская тэндэнцыя да адухаўлення «неба», да яго, так бы мовіць, персанажнай актывізацыі, да пераходу са стану нямога і нерухомага, схаладалага змясцілішча рэчаў у стан дзейснай духоўнай супрычаснасці да ўсяго зямнога: «Вячэрняе сонца з-за дажджлівых аблокаў *выслала* на зямлю пару *касых промняў*» [1, с. 72].

«Неба» «выслала» — аб'ект ператвараецца ў суб'ект — надта паказальна гэта для агульнага руху мастакоўскай інтэнцыі

пісьменніцы. І чым больш суб'ектнага неба ў творы (а яно, падкрэслю, утвараецца не так прамым указаннем, колькі шматлікімі вобразнымі яго заменнікамі: тая ж «цемра», «груганы», амаль поўная адсутнасць «зорак», бляклыя невыразныя «воблакі», нерухомасць прасторы, навабранец-салдацік сын — як падманнае ўзнясенне да нябёсаў нязбытнай мацярынскай надзеі), тым бліжэй да чарговага мастацкага парадоксу. Насуперак лагічнаму чаканню, што, па меры набліжэння да фіналу твора, «неба» будзе атрымліваць усё больш згушчаную негатыўную колеравую афарбоўку, рэальна ўсё адбываецца цалкам наадварот. Спачатку — некалькі, як бачым, «скупых промняў», «высланых» небам, потым — каліва «золата» («У залацістым сонечным святле…» [1, с. 72]). Нарэшце зусім нечаканая карціна яснасці, празрыстасці і светласці наваколля падчас вясковых разборак з ашалелым ад гора, падману і несправядлівасці п'яным Ясюком: «Увесь гэты дзікі шум і гвалт разносіўся ў *чыстым* паветры жнівеньскага адвячорка і ляцеў далёка за *шырокае жоўтае* ржышча, пад *бледны*, затканы *ружовымі* аблокамі *блакіт* неба» [1, с. 123].

Замена «неба» з аб'екта на суб'ект відавочна змяняе першапачатковы арэол яго мастацкай функцыі. Бо «выслала» — гэта актыўнае дзеянне, гэта ўжо дыстанцыя, нейкая праца, прароблена для яе змянення. Гэта ўжо не пачатковая сітуацыя глухой замкнёнай прасторы паднебнага «скляпення», пад якім крочыў бяспраўны чалавек. Апавяданне адмаўляецца ад пачаткова заяўленага першаснага фармату нерухомага фокуснага адлюстравання. Дынамічнасць кантрастаў небнай семантыкі несумненна нарастае, але — як, у якім кірунку?

«Залацістае», «яснае», «чыстае», «блакітнае», неба не набліжаецца, не перакульваецца нават, як найчасцей мы сустракаем у мастацкіх рашэннях сусветнай слоўнай культуры. Яно *аддаляецца*, робячы фігурку чалавека з «нізін» яшчэ «нізіннейшай» — яшчэ больш дробнай, мізэрнай перад сацыяльным упарадкаваннем свету і практычна беззабароннай перад ім. Насычэнне неба светлымі колерамі, такім чынам, звязана ўжо не столькі з псіхалагічнымі нюансамі вырашэння мастацкай задачы, колькі цалкам са зменай стратэгіі апавядальнага дыскурсу: чым больш «святла», «залацістасці», «яснаты», тым глыбейшая прорва пралягае паміж жорсткай сапраўднасцю і мройлівым жаданнем Хрысціны выратаваць сына з пагібельнай рэкрутчыны, тым далей мроя і рэальнасць адыходзяць адно ад аднаго, наогул, тым актыўней поле семантычных асацыяцый зямлі і неба размяжоўваецца і разводзіцца на супрацьлеглыя полюсы. Тэкставая прастора «Нізін» набывае інакшую матыўную трансфармацыю: на месца гарызантальнай семантычнай

кантрастывікі небны матыў у аповесці Э. Ажэшкі вылучае інакшую семантычную апазіцыю — апазіцыю вертыкалі «верх-ніз».

Нараджэнне падобнай вертыкалі, нараджэнне ўласна нябеснага матыву як матыву з відавочным ірацыянальным зместаўтваральным пачаткам у аповесці польскай пісьменніцы звязана з вельмі эфектыўным мастацкім прыёмам: паслядоўным пашырэннем «адваротнай перспектывы» — з размыканнем праз «неба» зямной прасторы як прасторы выключна прафаннай, нічым, ніякім духоўным знакам не асвечанай, прасторы бясконцага жаху, невыкараняльных зла і грахоўнасці. Размыканне гэтае ажыццяўляецца праз характэрнае для рамантычнай эстэтыкі кантраснае супрацьпастаўленне колераў і прыкмет, метанімізуючых розныя сацыяльныя станы і статусы герояў. Для людзей з «зямной», прафаннай свядомасцю, позірк якіх і скіраваны толькі ў адну кропку — у зямлю («Глядзела ў зямлю, зямлю, змочаную расой, як слязьмі, у зямлю, на якой вырасла, як травінка для патаптання, для сораму і клопату» [1, с. 86]), любое іншае сузіранне рэчаіснасці азначае крок у недасяжнае, у свет сакральны, які знаходзіцца недзе высока-высока на нябёсах, а тут, у наваколлі, толькі раскідаў пышныя знакі сваёй панадсветавай прысутнасці. Вялікае адзінае нябеснае вока з вышыні бачыць гэтую нясмелую, да немагаты затурканую ўдовіным існаваннем «травіначку для патаптання» — Хрысціну — і паказвае ёй зямныя прыкметы «раю» ў выглядзе блішчастых атрыбутаў прыёмнай залы адваката Капроўскага: «пазалочаныя цацкі», «бліскучая падлога», «канапа», якая сама як «цацка», «прыгожыя карціны» і «горы кніжак».

А яшчэ — праз своеасаблівую ікону, насценны партрэт, у персанажы якога хваравітай свядомасці Хрысціны прымроіўся адлюстраваны воблік сына: «Выліты Пілiпка, як быў маленькі. Вочы такія самыя, і таксама смяяўся…» [1, с. 117]. Вось самы значны ў псіхалагічным строі аповесці падманны ідэал неба ад «узнятых вачэй» — ашаламляльны і нечаканы, абсалютна ілюзорны заменнік нябачнага, а таму як бы і няіснага «неба», персаніфікаваны заменнік адваротнай перспектывы «не-неба» ў Элізы Ажэшкі: неба можа бачыць усё, але нават і яму не дадзена нешта змяніць і выправіць.

Вынайдзены кампазіцыйны ход «вертыкалізацыі» ранейшых гарызантальных семантычных кодаў, а тым больш кампазіцыя крыжа ў эстэтызацыі матыва неба, для мастацкай структуры «Нізін» надзвычай паказальныя. Усё ў гэтай вертыкалі ірацыянальнае і непраўдападобнае. Як можа прасветлае неба, яго «затканы *ружовымі* аблокамі *блакіт*» быць апраўданнем зла ці хаця б бесстароннім назіральнікам? І тым не менш свет, нават пры ўсіх

прыкметах яго мастацкай праўдападобнасці ў творы, скрыўлены і нерэальны. Чалавеку ў такіх каардынатах свету не выстаяць, не адолець іх, ён там папросту губляецца. І калі перад тварам Хрысціны праплываюць вагоны чыгуначнага цягніка з «навабранцамі», сярод якіх, напэўна ж, і яе сын, скрыўлены свет гераіні не прапускае ў сябе жахлівую рэальнасць: адзін з салдацкіх твараў здаўся ёй надта знаёмым. Рэальнасць, адабраную якраз не небам, да якога ўзносяцца адчайныя маленні, а яго чэрствым антыподам, яго кантрастыўнай апазіцыяй на грэшнай зямлі. Неба і зямля, realia et realiora заступілі ў функцыю скрыўленых каштоўнасцяў. Запозненае чытанне пісьма ад «навабранца Піліпкі», якое сведчыла пра канчатковае разбурэнне ілюзій, вяртанне з прывідных «нябёсаў» у «нізіны» жыцця аказалася выпрабаваннем непадсільным для хваравітага ўспрыняцця Хрысціны, удар аб зямлю стаўся фатальным, а сам лёс знаменаваў відавочную адваротнасць духоўных і душэўных рухаў, усвядомленых і ілюзорных, узаемавыключальных, часам эмацыйных рэакцый: «У хаце гучаў доўгі пранізлівы крык, які, здавалася, *прасвідраваў* (як спроба руху ўвысь. — *І. Ж.*) яе чорную *нізкую* столь (…) З гэтым *кіданнем на зямлю* (як яго адмаўленне. — *І. Ж.*), з гэтым паўтораным на розныя лады адным словам («Езус!» — *І. Ж.*), з раскудлачанымі валасамі і гарачымі вачыма выглядала яна ў гэты момант як вар’ятка» (усюды курсіў мой. — *І. Ж.*) [1, с. 125].

Кола замкнулася. Аповесць, якая пачыналася з «нерухомага скляпення неба», цыклічна і завяршылася небам нямым, небам без адказу. Нябёсы не даслалі знябожанай зямлі ніводнага станоўчага пасылу, ніводнага гуку. У сувязі з такім мастацкім рашэннем Э. Ажэшкай аднаго з найбольш распаўсюджаных у сусветнай практыцы матываў — матыву неба — варта заўважыць наступнае.

І.Г. Франк-Камянецкі ў свой час зусім справядліва адзначаў, што ў матывах адлюстроўваюцца «формы матэрыяльнай культуры і сацыяльнага побыту» [2, с. 36]. Моцна і ўчэпіста трымаецца матыў за далячынь сваёй правобразнай семантычнай асновы, а ў ім самім закладзена і праглядваецца зусім пэўнае ўспрыняцце свету, яго код і адначасова спосаб яго расшыфроўкі.

Відавочна, небным матывам «Нізіны» цесным чынам судакранаюцца з эмацыйна-эстэтычным статусам беларускай літаратуры. «Нізінны», арганічна дэмакратычны погляд на свет, г. зн. погляд не *за* народ, не *за* чалавека пагарджанага, не *ад* яго абстрагаванага імя, а *знутры* яго як адмысловай суб’ектнай дадзенасці, прыдае літаратуры статус выключнай трагедыйнай напоўненасці, нараджаючы эстэтыку нестаронняга, а таму гранічна набліжанага суперажывання. Гэта голас літаратуры, якая не заступаецца за вялікі

чалавечы боль, што ўжо само па сабе заўсёды нямала, а гэта голас самае болі, урослай у цела дэмакратычнай літаратуры. І выгукнуць, данесці яе, не расплёскаўшы, да самых вяршыняў агульначалавечага Алімпа так, каб прачутасць яе не саступала сталым «алімпійскім» літаратурам, напэўна, задача не менш складаная і не менш значная, чым прытрымліванца сталага вопыту літаратурна-мастацкага выказвання рэгулярных літаратур свету.

Маленне, узнятае да нябёсаў (а ў гэтым маленні нябёсы як гуманістычны ідэал былі ў Э. Ажэшкі роўныя самім сабе), па вышыні эмацыйнага пафасу эквівалентнае пытанню «за што?», сфарміраванаму беларускай літаратурай акурат на пачатку XX стагоддзя. Высокай трагічнай ноты было тое пытанне, але яно апладняла дух нашаніўскага перыяду беларускай літаратуры. Яно ж цалкам адрасуецца і вядучаму пафаснаму пытанню «Нізін». Бо нешта надта падобнае, нешта надта «нізіннае», блізкае да мастацкай свядомасці польскай пісьменніцы, напіша на сваім аркушы беларуская літаратура праз два дзесяцігоддзі — пра ўласны «забыты край», пра «ціхую плынь» у ім, пра сваю «*не*-небную» прастору: «Што можна ўбачыць у хаце гаротнага мужыка-беларуса? Высокі, пад самыя абразы, стол, вузкі і хісткі; на ім — подаўна нямыты абрус, што збіты комам ці звісае ражком на лаву. Зірніце на пол. Не, гэта не логава свінні, не птушатнік, куды садзяць кур ды гусак несці яйкі. Гэтая ўскалдычаная канапляная сувалка і салома, гэты чорны ад бруду, збіты, сплямлены і смярдзючы сяннік, гэты бруд усякага шкумацця, засыпанага смеццем, з параю кінутых пялёнак, усё гэта — самая звычайная ложа для зманежанага працаю, спацелага мужыка, яго неахайнай жонкі і яго шалудзівых дзяцей» [3, с. 132–133].

Вурдалак ці пярэварацень жыве тут? Аказваецца — беларус, і напісана гэта не якім-небудзь заезджым вялікадзяржаўным падарожным чыноўнікам, а адным з найвялікшых нацыянальных думаннікаў і гуманістаў — Максімам Гарэцкім. Творцам, для якога, паводле ягонага ўласнага прызнання, пад сялянскай кашуляй цепліцца высакароднае пачуццё і глыбока арыстакратычнае стаўленне да жыцця.

Працягнем, аднак, цытату з М. Гарэцкага: «А зірніце вы на жывое. Яно сярод хаты, на земляной падлозе, збітай у ямкі і залітай памыйкамі, сядзіць на кучы кійкоў і бляшанак, сядзіць, па-турэцку падтуліўшы ногі, сядзіць ля місы, у якой рулі з пастаялкі, хлеба, мух і смецця. Круглыя дзіцячыя вочачкі, зарумзаныя і пахмурныя, з безнадзейным подзівам уталопяцца на вас. І патроху з'яўляецца свядомасць: чаго вам трэба? Бо вы — не маці, што зачыніла яго, не

маючы большых дзетак-нянек, і сышла на дзень-год у поле жаць авёс, сышла і не ідзе пакарміць яго і абцерці носік. Вы разважаеце: хлопчык гэта ці дзяўчынка? — Ці не ўсё роўна: доля ж аднакава» [3, с. 133].

З якой бездапаможнай роспаччу сказана: «доля ж аднакава». Жывуць людзі на сваёй зямлі, чым і вінаватыя перад Богам і мясцовым чыноўніцтвам. Але заўважым, як жа яны — Э. Ажэшка і М. Гарэцкі — сходзяцца менавіта тут, у анталагічна сутнасных духоўных пачатках творчасці і разуменні пачаткаў быційнага анталагічнага светасузірання! У літаратуры, якая з «нізінаў» ішла да агульначалавечых вяршынь, была свая арыстакратыя духу, заснаваная на ідэі святланоснай жыццесцвярджальнай самакрытычнасці. І рух гэты пакідаў вялікае пытанне, адкуль — з «вярхоў» ці з «нізін» ва ўмовах эстэтычнага развіцця XIX — пачатку XX стагоддзя — гуманістычны маральна-этычны ідэал увасабляўся з найбольшай сілай мастацкай пераканальнасці.

Адно бачыцца пэўна: Э. Ажэшка ў жаночых далонях сваіх трымала гарачы вугаль шчырага і нестаронняга болю чалавечага суперажывання, болю ад нізіннага сузірання неба. Стаічна трымала. І тым яна была надта блізкай да эмацыйнай, ідэйна-мастацкай і светаўспрымальнай пляцоўкі, з якой неўзабаве пачне дружны свой старт класічная традыцыя навейшай беларускай літаратуры.

Літаратура

1. Ажэшка, Э. Выбраныя творы / Э. Ажэшка; уклад., прадм. і камент. В. Гапавай. — Мінск, 2000.
2. Цыт. па кн.: Фрейденберг, О. Поэтика сюжета и жанра / О. Фрейденберг. — Л., 1936. — С. 36.
3. Гарэцкі, М. Ціхая плынь / М. Гарэцкі // Збор твораў: у 4 т. — Мінск, 1985. — Т. 2.

Елена Івановна БИЛЮТЕНКО
(Гродно)

ПРИРОДА В КАРТИНЕ МИРА В РОМАНЕ ЭЛИЗЫ ОЖЕШКО «НАД НЕМАНОМ»

Роман «Над Неманом» стал опознавательным знаком, символом творчества Элизы Ожешко в читательском сознании не только поляков, но и белорусов. Именно «Над Неманом» сама Ожешко считала самым большим своим «художественным триумфом» [5, с. 2]. Критик Станислав Бжозовский назвал это произведение одной из самых прекрасных книг в польской литературе и подчеркнул, что ни в одном другом романе он не чувствовал так запаха полей и трав, как в «Над Неманом» [4, с. 426]. На страницах романа был воссоздан удивительный, насыщенный красками, формами, звуками, бьющий жизненной энергией уголок Понемонья.

Создавая «Над Неманом», писательница особое внимание уделила природе, отводя ей важнейшую роль в реализации идейно-художественого замысла. Рассуждая об идейном наполнении романа и о месте природы в «Над Неманом», следует учитывать социально-политический и литературный контекст, который представляется исключительно важным для генезиса этого произведения. Роман печатался на страницах «Тыгодника Илюстрованого» на протяжении всего 1887 года и пользовался у читателей большим спросом. Но еще большим был успех исторических романов Сенкевича, в которых как основная звучала идея родины. Сенкевич в своих программных заявлениях требовал, чтобы литература давала политически угнетенному польскому обществу здоровье, а не сеяла в душах читателей пессимизм и разложение. Вероятно, Ожешко учла феномен автора «Трилогии», создавая свой вдохновенный гимн красоте родной земли и человеку-труженику. «Над Неманом», как и «Трилогия» Сенкевича, — «миф-компенсация». Не случайно это одно из немногих произведений писательницы из Гродно, которое имеет полный оптимизма финал. Но в отличие от исторического романиста Ожешко связала идею родины не с прошлым, а с современностью. Точнее, конструкция романа «Над Неманом», написанного к двадцатипятилетней годовщине январского восстания 1863 года, опирается на связь истории и современности. Это замечание полностью относится к концепции природы, занимающей в образной системе произведения центральное место.

За романом «Над Неманом» в литературоведении прочно закрепилось определение «эпос». Природа в эпосе традиционно играет

особую роль, являясь важнейшей составляющей в концепции пространства и картины мира в целом. Тема природы заявлена уже в заглавии. Отказываясь от первоначального «Мезальянса» в пользу «Над Неманом», писательница активизировала богатейший ассоциативный план, синтезировав литературные традиции романтизма[1] и реализма. В реалистических произведениях второй половины XIX века гидроним в заглавии выполнял веристическую функцию, отсылая читателя к определенному месту действия.

Мир природы в «Над Неманом», реалистичный и символичный одновременно, предлагает различные способы прочтения и интерпретации. Можно выделить исторический (природа как хранительница исторической памяти народа); психологический (связанный с внутренней эволюцией героев, их «движением»); эстетический (природа как художественное воплощение представлений о красоте); философский (поиски ответов на кардинальные экзистенциальные проблемы); наконец, концепция природы как выражение авторского «Я» писательницы. Семантика природы и поэтика ее описаний необычайно разнообразна. Пейзажные зарисовки выполняют важную идейную функцию и имеют эстетическую ценность сами по себе. Ожешко верна традиционной поэтике реалистических произведений XIX века с ее тщательной зарисовкой фона, на котором будет разворачиваться действие. Декорации предупреждают читателя о готовящемся «представлении» в «театре действия» (М. Бютор). Первые абзацы с описаниями наднеманского пейзажа словно продолжают заглавие романа. *«Был летний праздничный день. Все на свете сияло, цвело, благоухало и пело. Тепло и радость изливали голубое небо и золотое солнце, радостью и негой дышали зеленеющие нивы, радость и счатливую свободу славили хоры птиц и насекомых, звеневших в знойном воздухе равнины и над холмами, в их зеленых кущах»* [5, с. 9]. Читателю дана возможность охватить взглядом довольно обширное пространство: «*С одной стороны горизонта тянулись небольшие холмы, с темнеющими на них хвойными и лиственными лесами, с другой — словно вырастая из зелени лугов, песчаной стеной поднимался высокий берег Немана. Пересекая голубой свод неба темной полосой покрывающего его дремучего бора, он огромной*

[1] Мотив Немана, самой большой и полноводной реки Гродненщины, ввел, как известно, в романтическую поэзию Адам Мицкевич («Баллады и романсы», 1822; сонет «К Неману», поэма «Конрад Валленрод», 1829). Неман, «родная река» Мицкевича, символизирует и красоту природы, и возвышенную романтическую любовь, и вместе с тем это символ «малой родины» и той исторической трагедии, которую пережило первое поколение польских романтиков.

дугой огибал широкую и гладкую равнину, на которой только кое-где виднелись корявые стволы дикой груши, старые, кривые вербы и одинокие тополя. В этот день залитая солнцем песчаная стена с прослойкой красного мергеля казалась золотым обручем, перевязанным лентой [ibidem]. В зелени полей видны «букеты» садов, окружающих дома и шляхетскую усадьбу.

С первой страницы природа — важнейшая составляющая в картине художественной действительности в «Над Неманом». Описаний природы в романе очень много. Иногда они даже замедляют темп развития действия, но писательница не отказывается от них, она стремится зафиксировать в памяти читателей прекрасные виды это уголка Понемонья. Необычайно разветвленная система пейзажных картин в «Над Неманом» ассоциируется с «Паном Тадеушем». Критики (начиная с Петра Хмелёвского) подчеркивают родство отношения к природе у Ожешко и Мицкевича. Выражением этого родства является «вездесущность» природы в обоих произведениях. Как и у Мицкевича, не удастся заметить перерывов, неравномерности в интенсивности присутствия природы в эстетическом пространстве романа. Для реалистки Ожешко Неман еще более «родная река», без земли «над Неманом» она просто не могла жить и творить. Ожешко писала «с натуры», видя предмет изображения перед собой, а Мицкевич создавал картины природы по памяти (гениальной), спустя десятилетие после расставания с родиной Литвой.

Писательница смотрит на мир природы по-разному. Это может быть взгляд эпика-реалиста, предельно конкретный и точный. Любопытно, что основное внимание Ожешко уделяет флоре. Так, в одном небольшом описании она может использовать сразу 19 названий растений: *«Равнину пересекали белые дороги, чуть-чуть зеленевшие редкой травкой* (все подчеркивания сделаны автором статьи)*; к ним, словно ручьи к рекам, стекались с полей межи, где синеющими васильками, где желтые или розовые от донника, клевера и горицвета. По сторонам дорог широкой полосой белела ромашка, горели звездочками дикие подсолнечники и куриная слепота, лиловые скабиозы изливали из своих столистых венчиков медовый запах, колыхался целый лес хрупкой и нежной метлицы, косматые цветы подорожника торчали на высоких стеблях, своим удалым видом и красным цветом вполне оправдывая присвоенное им название казаков.*

За этими зарослями диких трав тихо дремали возделанные поля. Зеленые еще колоски ржи и пшеницы были уже осыпаны дрожащими усиками (...) низко стлались по земле густо усеянные цветами пушистые стебли клевера, молодой лен радовал взор нежностью

зеленого пуха, желтая сурепка веселыми ручейками растекалась по нивам над невысокими еще всходами овса и ячменя. Среди этой радостной природы радовались и люди» [5, с. 9–10].

В огромном богатстве картин природы конкретность и точность писателя-реалиста всегда дополняет поэтический взгляд романтика. В стилистике описаний природы — в риторике отдельных слов, метафорах, большинство которых принадлежит к стилистике литературного языка, сравнениях — наиболее заметно эмоциональное отношение Ожешко к родному пейзажу. *«Голубой свод обдавал горячим ливнем… согнутые спины, дыхание солнца покрывало… лица каплями пота, который орошал землю словно благодатным дождем»* [5, с. 163].

В романе важно даже не само изобилие описаний природы, постоянно и везде присутствующей в романе, а видение мира, людей и событий через призму природы. Мир людей и природы взаимно проникают друг в друга, становясь единым целым. Писательница неоднократно возвращается к одним и тем же видам, чтобы всякий раз разрисовать их иными красками и оттенками, показать смену погоды или настроения. Но одно у Ожешко постоянно: независимо от поры дня, от состояния природы или эмоций героя — природа неизменно прекрасна, даря людям красоту и охраняя их. Описания природы дополняются ее голосами: пением и криками птиц, шорохами, шепотом, тишиной… Любопытно, что в философском видении природы Ожешко — писательница-реалистка, позитивистка, последовательница эстетической теории И. Тэна — отказывается от философии Г. Спенсера и учения Ч. Дарвина о борьбе за существование и возвращается к учению французских философов-материалистов, в особенности к идее Ж.Ж. Руссо о ценности природы и общения человека с ней в гармонии и согласии. Характерная черта природы в «Над Неманом» — ее «дружелюбие» в отношении к человеку [См. об этом: 1].

Опознавательным знаком райского уголка природы является река, испокон веков несущая здесь свои воды. По центру эстетического пространства романа течет Неман (Ю. Бахуж). Неману отведено основное место в описаниях природы. Неман — самостоятельный главный герой. Согласно законам эпоса, Неман, как и природа в целом, выполняет автономную функцию, становясь символом благородного достоинства и незыблемости. Ожешко многократно описывает любимую реку. В ходе повествования картины с описанием Немана расширяются, насыщаются все более богатым символическим, идейным, историческим содержанием. Краски и оттенки приобретают все большую интенсивность. Постепенно

Ожешко придает описаниям Немана и пространства, простирающегося по его берегам, сакральный характер.

Связь с природой, с Неманом, символизирующим родную землю, исключительно важен в характеристике героев. В зависимости от чувств, которые они питают к реке, берега которой освящены символическими могилами, можно говорить о нравственности и гражданской совести всех без исключения героев. Река разделяет героев на верующих и неверующих, верных и неверных идее и исторической памяти. Ожешко подчеркивает, что человек, утративший эту живую связь, обречен на дегенерацию. Такова судьба Эмили, которая отгородилась своими действительными и вымышленными болезнями и слабостями не только от полей, от Немана, но даже от парка и сада. Не чувствует духовной связи с землей «над Неманом» пошлый и самовлюбленный космополит Зыгмунт. Равнодушны Теофиль Ружиц, Болеслав Кирло, Дажецкие.

Вместе с тем для большинства героев романа только с землей «над Неманом», с родной природой связано будущее. Не случайно разговор Бенедикта Корчинского с сыном (Витольдом) о Немане становится переломным моментом в их судьбах. Широкую гамму чувств вызывает у Юстыны — главной героини романа — поле с его разнотравьем и многоцветьем, река, воды которой меняют окраску в зависимости от места и времени, лес, полный деревьев и птиц.

При этом писательница обращает внимание на особое значение для человека рукотворной природы, т. е. преобразованного его усилиями и окультуренного мира. В связи с этим важную роль играет легенда о Яне и Цецилии, прародителях современных Богатыровичей. Символично, что их род берет начало не от воителей, что предполагает этимология слова «богатырь»[1]. Яна и Цецилию соединили любовь, мужество и труд, направленные на покорение дикой пущи. Ян и Цецилия — создатели «второй природы», которая органично сливается с «натурой-раем». Жизнь их потомков невозможна без земли, без Немана. «*...Это были люди, для которых величайшей ценностью в жизни была земля, с которой они были связаны кровными узами, и каждое биение ее жизни, все ее судьбы они ощущали в собственных жилах и в собственной судьбе»* [5, с. 307]. К живи-

---

[1] По М. Фасмеру *богатырь* восходит к др.-тюрк. *Baγatur*, что означает *«смелый, военачальник»* (См.: Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. — Москва, 1986. Т. 1. С. 183); аналогичное толкование *«храбрый, воин»* находим у Н. Шанского в «Кратком этимологическом словаре русского языка» (М., 1971. С. 50); и наконец, в современном русском языке *богатырь* толкуется как *«воин, отличающийся необычной силой, мужеством и умом»* (Словарь русского языка: в 4 т. М., 1985. Т. 1. С. 101).

тельнице-реке, как к артерии, сбегают многочисленные тропинки от хат, расположенных на высоком берегу. Жизнь Богатыровичей проходит в полной гармонии с природой, в согласии с ней и уважении к ней. Ожешко подчеркивает, что человек — это работник в храме матери-природы. Писательница называет Богатыровичей, которые вышли на жатву, «художниками, великими мастерами, подготавливающими землю к оплодотворяющему лобзанию солнца» [5, с. 163] Человек призван познавать и защищать природу, это его сыновний долг. Не случайно Ян подставляет весло и бережно переносит на борт челнока обессилевшую пчелу. *«Жаль трудолюбивую зверушку… зря утонула бы. Может быть, ты моя?— усмехнулся он, глядя на неподвижно сидевшую пчелу»* [5, с. 188].

Застенок Богатыровичей утопает в зелени лесов, полей, которые постепенно изменяют свой цвет на золото зрелых хлебов. Они имеют чувство собственного достоинства, ценят независимость и плоды труда, преобразовавшего некогда дикую принеманскую пущу. Их отношение к природе — это отношение детей к матери: любовное и уважительное. Родной и близкий для них Неман, который в романе символизирует духовную красоту этих людей. Гербовая легенда рода Богатыровичей имеет в романе статус мифа. Если присмотреться пристальней к этой легенде-мифу, станет очевидным ее универсальный характер. Она касается не столько определенной семьи, сколько генеалогии всего человеческого рода, который в своем развитии, чтобы обрести покой, стабильность и счастье, постоянно противостоит стихиям природы, истории. Легенда о протопластах Богатыровичей восходит к первичному мифу о цивилизации, а ее основной посыл — принцип гармоничного сосуществования человека и природы, человека и Бога. Универсальность мифа Ожешко подчеркнула путем конкретизации его смысла в развитии сюжетных линий романа. Прежде чем Ян Богатырович и Юстына Ожельская — герои лирического плана — доберутся до погребения легендарных прародителей, их взгляду предстанет весь наднеманский застенок, а сразу после — глубокий овраг, отливающий всевозможными оттенками листьев, яркой окраской цветов и ягод, вкрапленных в густую зелень. Здесь витают древние духи и бьет «*прозрачный, как хрусталь*» живительный родник, струящийся потом среди этой божественной красоты природы. Прекрасная земля «над Неманом» становится местом реализации мифа в современности, реактуализации архетипа. Любовь и союз Яна и Юстыны приобретают особую важность. При этом Неман играет постепенно возрастающую роль в развитии любовной линии сюжета.

С того момента, когда Юстына поднимется по заросшему яру на высокий берег Немана, где среди божественной красоты природы

прозвучит легенда, начнется посвящение Юстыны (и читателя) в извечную мудрость Богатыровичей, начинается процесс духовного прозрения героини как результат ее приобщения к традициям народа. Внешним выражением этого внутреннего процесса, происходящего в сознании Юстыны, становится изменение тонации в описаниях природы, и особенно Немана. Отчетливо прослеживается тяготение писательницы к возвеличиванию красоты Понемонья. Описание Немана все более щедро инкрустируется поэтическими эпитетами. Особенно торжественно описано место гибели и погребения сорока повстанцев-мучеников за великое дело свободы и любви к родине. Могила, укрытая в недалеком урочище занеманского леса, обладает особой, возвышающей и облагораживающей силой. Ян привозит сюда свою избранницу по Неману и проводит дорогой повстанцев. Когда они медленно плыли вверх по течению, *«знойное солнце осыпало необозримую водную гладь каскадом искр, а его лучи, преломляясь в ее хрустальных струях, вспыхивали яркими кострами. Время от времени эти костры, взметнув целый сноп лучей, меркли или совсем гасли, а в водной лазури под тонким рисунком мелкой зыби, мелькали сумрачные тени проносящихся по небу туч. Это были не тучи, грозившие близкой бурей, а плотные серовато-белые облака; они удлинялись и росли, принимая все новые формы и очертания. Медленно и плавно скользя в тихом, насыщенном испарениями воздухе, они то закрывали, то вновь открывали раскаленный солнечный диск, и в этой изменчивой игре света и тени все внезапно темнело и озарялось. Вдалеке, там, где река, убегая, поворачивала за бор, тучи, клубясь, застилали небосклон и сливались в одну темную массу с серебристыми, ослепительно сверкающими краями* [5, с. 187]. Ян и Юстына приходят на Могилу в воскресный день — день посещения храма. Храмом для писательницы является весь этот уголок заречного бора. Как в храме, ведут себя здесь герои. Природа, описанная в стиле поэтической прозы, отражает состояние души Юстыны, которое, претерпевая качественные изменения, стимулирует переход героини к миру иных, новых для нее ценностей. Природа предвещает дождь, грозу. А в душу Юстыны из могильного кургана врывается поток чувств и мыслей, мало знакомых и не вполне определенных. «*Здесь, в этой обители смерти, в сердцах героев забил источник жизни»* [5, с. 198].

Неман, с отражающимися в нем звездами, которые одна за другой загораются на небе, становится главным свидетелем признания в любви и присяги в верности: без слов, потому что «вокруг царит глубокий покой». *Юстына движением руки указала на расстилающийся перед ними вид. Бледное осеннее солнце, склоняясь к закату,*

расцветило небо такими красками, каких не было даже когда оно стояло в зените. Самый диск был задернут золотой пеленой с пурпурно-фиолетовыми краями; а выше по всему небосклону расползлись легкие, как пух, серебристые, лиловые и красные клочки облаков. И все это двигалось, словно живое плыло, переливалось, меняло форму и окрасу и, как в зеркале, отражалось в широких, прозрачных, почти неподвижных водах реки. А сама река казалась потоком расплавленного золота с грудой рубинов, опалов и аметистов, лежащих на дне, словно прикрытые стеклом драгоценные копи… Взоры их встретились и снова утонули в драгоценных копях, сверкающих у их ног. С неба и от воды лился ослепительный свет [5, с. 365–366].

Таким образом, начиная с первых строк романа «Над Неманом» природа становится важнейшей структурной и смыслообразующей частью картины мира. Природа и ее лейтмотив Неман — ядро художественной композиции и центр идейной структуры романа. Эстетическую концепцию природы Ожешко подчинила идейному замыслу — передать потомкам главные ценности, являющиеся неотъемлемым компонентом национального самосознания любого народа, особенно в грозный период его истории. Многочисленные описания Немана и края «над Неманом» раскрывают богатую символику заглавия. Природа Понемонья (и река как опознавательный знак региона) — символ родины, любви, главный критерий в оценке людей, живущих здесь, это хранительница духовных ценностей, завещанных легендарными предками и героями-отцами, полегшими в борьбе за свободу, это залог самосознания, символ единства живых и мертвых, непрерывности традиций. Любовь к родной природе и бережное отношение к ней Элиза Ожешко считает основой мудрой эволюции народа. Важная для Ожешко идея диалога человека с природой получает развитие в современной философии.

Литература

1. Bachórz, J. Wstęp / J. Bachórz // Nad Niemnem / E. Orzeszkowa. — Wrocław, 1996. — T. 1. — S. III–CXLVI.
2. См. об этом: Bachórz, J. Symbolika Niemna w eposie powieściowym Orzeszkowej / J. Bachórz // W świecie Elizy Orzeszkowej / pod red. H. Bursztyńskiej. — Kraków, 1990. — S. 100–118.
3. Бородич, А. А. Экзистенциально-аксиологические проблемы в творчестве Э. Ожешко / А. А. Бородич // Wokół «Nad Niemnem» / pod red. J. Sztachelskiej. — Białystok, 2001. — S. 11–23.

4. Brzozowski, S. Eliza Orzeszkowa / S. Brzozowski // Eseje i studia o literaturze. — Kraków, 1990. — T. 1. — S. 422–430.
5. Ожешко, Э. Над Неманом / Э. Ожешко. — Минск, 1985.
6. Orzeszkowa, E. O sobie / E. Orzeszkowa. — Warszawa, 1974.

Виктор Серафимович ИСТОМИН
(Гродно)

РОМАН «НАД НЕМАНОМ» — СОКРОВИЩНИЦА ШЛЯХЕТСКИХ ТИПАЖЕЙ

«Звезда первой величины» на горизонте польской литературы рубежа веков Элиза Ожешко сделала первые литературные шаги в Варшавском пансионате монашеского ордена сакраменток, приобретя славу школьной писательницы.

После возвращения в свою родовую усадьбу, выйдя замуж за Петра Ожешко, Элиза Ожешко могла бы прожить спокойную жизнь старосветской шляхты. Однако восстание 1863 года, направленное против российского самодержавия и за независимость Польши, сыграло решающую роль в жизни писательницы. 1863 год — один из самых трагических лет польской истории. Поражение царизма в крымской войне, смерть Николая I (1855) способствовали оживлению польского революционного движения. Восстание началось 23 января 1863 года, быстро распространяясь по стране, перекинулось в Литву и Белоруссию, где приняло характер массового крестьянского движения против помещиков, в первую очередь — польских панов. Муж писательницы, как и ряд ее близких друзей, принимали участие в восстании. Сама писательница помогала укрывать повстанцев, организовывать связь с партиями (отрядами). Однако, несмотря на героизм повстанцев, нельзя было рассчитывать на победу плохо вооруженных отрядов. Особенно жестоким репрессиям подвергались представители польской шляхты. Муж писательницы и его друзья были арестованы, их имущество было конфисковано, а сами они были сосланы в Пермскую губернию. После разгрома восстания 1863 года Э. Ожешко продает полуразрушенное имение Мильковщина, обосновывается в Гродно и полностью посвящает себя литературе [1].

Литературную деятельность Элиза Ожешко начинала в период, когда в польской литературе утверждается реалистическое направление, когда на рубеже веков расширяется жанровое разнообразие

литературных форм, среди которых особое место занимает роман: исторический, психологический, социально-бытовой. И разработка жанра социально-бытового романа в польской литературе является главной заслугой Элизы Ожешко. Одним из лучших реалистических романов Элизы Ожешко, который занимает особое место в творчестве польской писательницы, является роман «Над Неманом», опубликованный в 1887 году. Критики того времени сравнивают его по многоплановости и эпичности с поэмой Адама Мицкевича «Пан Тадеуш». Так, Цезарь Елленг писал, что роман «Над Неманом» является сокровищницей «*тех природных явлений, обычаев, преданий, идеалов, народных типов и верований, занятий, словом так, как в легендарном янтаре, в нем навсегда запечатлена и сохранена живая душа, истинный микрокосмос. Это настоящий роман-эпопея, который принесет автору бессмертие*» [Цит. по: 2].

Местом действия в романе является наднеманский край, где провела свою жизнь Элиза Ожешко. Писательница воссоздает картину жизни провинциальной польской шляхты восьмидесятых годов — потомков мелких шляхтичей, переселившихся сюда из Польши, чей образ жизни ничем не отличается от крестьянского. В романе Элизы Ожешко «Над Неманом» проявляется глубокое сочувствие к судьбе крестьянских масс в Польше, которые испытывали помещичий и национальный гнет. На его страницах во всех деталях и подробностях описаны представители всех слоев шляхты, разделенные глубокой пропастью: неимущие труженики (в прошлом мелкие шляхтичи) и помещики [3].

В романе воссозданы образы героев восстания 1863 года, перед которыми преклоняется, дорожа демократическими заветами восстания, писательница: Анджея Корчинского, старшего брата Бенедикта Корчинского, вдохновителя и предводителя освободительной борьбы, Ежи Богатыровича, сражавшегося вместе с Анджеем за независимость, — погибших в январском восстании и похороненных в братской могиле в лесу Корчинских.

Другие же представители аристократии отошли от демократических заветов повстанцев и предали национальное дело.

Среди них особое место занимает Теофиль Ружиц, один из богатейших аристократов принеманского края, *«молодой граф с английскими бакенбардами»*, с *«высокой, очень тонкой изящной фигурой, красивым, но изможденным, болезненном и пергаментной бледностью лицом, белыми и гладкими, как атлас, худыми руками»*, он производил впечатление человека светского, *«мягкого и слабовольного, что было, очевидно, следствием физической слабости и расстроенной нервной системы*» [4, с. 26].

Он образован, имеет изящный вкус, достаточно умен и осознает свою «великую бесполезность», страдает «от чрезмерного количества поглощенных марципанов». На страницах романа он представлен как молодой старик, духовно и физически опустошенный, принимающий морфий, чтобы избавиться от боли, что впоследствии превратилось в единственное средство отделаться от *«невыносимой скуки»*, от упадка сил и от отчаяния. Он промотал миллионное состояние, на все происходящее смотрит с апатией. Его не волнует даже то, что его *«тамошние поместья для него погибли»*, хотя упоминание об этом вызывает у него *«небрежную усмешку и нервную зевоту»*, которую он *«ловко и учтиво подавлял»*. Сама мысль о труде приводит его в отчаяние. Как сказала его кузина, пани Кирло, он *«был бы гораздо счастливее, если бы не родился таким богатым»*. Ружиц презрительно относится к людям, стоящим ниже его на социальной лестнице. Так, при виде музыканта Ожельского Ружиц *«не мог скрыть гримасы брезгливости, которая передернула его тонкие губы»*.

Другой аристократ, седоватый пан Дажецкий, предстает перед читателями как высокомерный, надутый, человек недалекого ума, но преуспевающий и имеющий значительные средства, чтобы большую часть времени проводить в Италии, Париже, Остенде и *«других прославленных местах Европы»*, который думает больше об отношениях с *«капиталистом»*, о *«ко-ле-ба-ниях бюд-же-та»*, о зимних садах, парижском фортепьяно, чем о семье и о том, как вести свои дела. Это человек *«крепко стоящий на ногах»*, который может *«избавить пана Корчинского от кучи неприятностей»* и дела которого идут отлично благодаря родственным связям: его тетка занимает высокое положение в аристократических кругах, дом его двоюродного брата не уступает в роскоши княжескому. Как любой просвещенный человек, Дажецкий влюблен в «*прекрасное, совершенное, жаждет впечатлений, духовной жизни, стремится расширить свой умственный кругозор, что невозможно без изысканного окружения, без заграничных путешествий»* [4, с. 146].

Сын Корчинского Витольд считает его эгоистом, хвастуном, который заботится «*о том, чтобы удовлетворить свое тщеславие и получить какую-нибудь выгоду, который не видит дальше своего носа и задирает его потому, что богаче других, что его двоюродный брат, наживший капитал неизвестно каким способом, — вероятно, потом и кровью своих ближних*» [4, с. 150].

На страницах романа изображен еще один представитель богатой польской шляхты, Зыгмунт Корчинский. Это красивый черноволосый мужчина, слишком бледный и мрачный для своих лет», сын демократа, героя восстания 1863 года, похороненного в

братской могиле наследственного бора Корчинских, по сравнению с представленными выше помещиками, менее богатый, но считающий себя исключительно талантливым художником. Он тяготится положением помещика и не любит свою родину. Его обуревают планы продажи своего наследственного имения и отъезда за границу, где он смог бы полностью реализовать свой исключительный талант художника. В своем родном краю, среди амбаров, конюшен, батраков и хлевов да серых, скучных полей, вдохновение редко посещает его. А ведь художнику, по словам Дажецкого, «*необходимы впечатления, свобода, возможность каждую минуту любоваться прекрасным, от него нельзя требовать, чтобы его интересовали всякие эти хозяйственные дела… такие ничтожные… низменные*» [4, с. 148].

Зыгмунт отрекается от отца и осуждает его как вредного безумца. Физически Зыгмунт Корчинский и Ружиц не были похожи друг на друга. Но все в них «*говорило, что это люди одного типа, продукт одинакового происхождения, воспитания и имущественного положения*» [4, с. 59].

Откровенным бездельником показан другой представитель шляхты, пан Кирло, «*немолодой, среднего роста, с круглой лысиной на затылке и жидкими волосами над низким лбом*» [4, с. 24]. Аристократ с некрасивым, «остроносым лицом, которое сияло неистощимым весельем». Его жена, пани Кирло, настоящяя хозяйка, ни до чего его не допускала, и он *«вечно был у нее под башмаком*» [4, с. 27].

Среди дурных привычек Болеслава Кирло, как отмечает его жена, — то, что «*он не любит работать, не может жить без общества и без развлечений»*. Он вызывает только презрение у вечно занятого Корчинского.

Пан Ожельский, обжора и волокита, известнейший музыкант Литвы, «а быть может, и всей Европы», как говорит пан Кирло, разорившийся шляхтич, лишившийся всего состояния, живет на иждивении у своего дальнего родственника. «*Тучный старичок среднего роста, с сильно заметным брюшком, с белыми, как молоко, волосами, круглым розовым лицом и седыми усами*» [4, с. 31], с застенчивой, добродушной улыбкой, походивший на «*китайского болванчика*», который все свое время проводил, «*пиликая*» на скрипке, как говорил Бенедикт, не заботясь о куске хлеба и о своей чести, который «*без малейшей обиды выносил издевательства знакомых*».

Всем им противопоставлен шляхтич, помещик средней руки, Бенедикт Корчинский, миром которого был «*большой Корчин — сорок влук удобной и неудобной земли, и это пространство заслоняло перед ним весь земной шар*».

Это «*высокий плечистый мужчина, с заметной сединой, загорелым лицом и длинными усами*».

По словам Эмилии, его жены, *«он всегда занят… он только и думает о своем хозяйстве и делах»*. Бенедикт Корчинский, который провел детство «*в атмосфере, освещенной если не солнцем, то, по крайней мере, звездочкой человечности и оживленной пусть не подвигами, но хотя бы честными стремлениями их отца*» [4, с. 37], крепко держится родной земли, полностью поглощен хозяйственными делами, усердно работает на ней, но с трудом удерживает хозяйство от разорения. Постоянные раздоры с окрестьянившимися шляхтичами, землепашцами нескольких крестьянских деревень и шляхетской околицы за лес и землю держат в настоящей блокаде Корчин, и если бы не энергичное сопротивление Корчинского, то *«сотни маленьких рыбок в мгновение ока растерзали бы большую рыбу»*. Бенедикт каждый год «*засевал двести моргов зерном и кормовыми травами, на песчаных местах сажал картофель и выгодно продавал его соседним винокурам; заботился об инвентаре; поддерживал дворовые постройки и все яростнее грызся с соседями в судах*».

В романе все пронизано любовью к земле, на которой живут труженики Богатыровичей, умеющие любить, служить народу, хранить память о героизме, бережно сохранять могилы погибших повстанцев и обитателей господских усадеб, аристократов. Писательница не скрывает своих симпатий к человеку-труженику, духовно красивому, заслуживающему счастья: Бенедикту Корчинскому, заботливо и неутомимо сохраняющему столетнюю усадьбу, перед которой *«раскинулись могучие вековые яворы»*, Яну Богатыровичу, малоземельному шляхтичу, собственными руками обрабатывающему свою землю, отец которого сражался за независимость вместе с Анджеем Корчинским и похоронен в братской могиле. Именно Ян с его дядей Анзельмом заботятся о могиле повстанцев 1863 года. Всю жизнь он занимался хозяйством, пахал землю, и *«сознание своей силы и способности к труду вызывали в нем гордость и радость жизни»*.

Жизнь жителей Корчина, Богатыровичей проходит на берегу Немана, огибавшего в этих местах широкую и гладкую равнину. «Каждая страна имеет свою национальную реку» — эти слова Александра Дюма подтверждают символический статус и Немана для принеманского края. Издревле человек селился по берегам рек и озер, их воды несли живительную влагу полям, служили неиссякаемым источником жизни. На берегах больших рек зарождались и развивались древнейшие культуры. Люди, как и реки, постоянно меняются. Это касается и Бенедикта Корчинского. Однажды жена,

Эмилия, заявила ему, что он ужасно изменился, точно его коснулся жезл злого волшебника, тогда Бенедикт «*махнул рукой и засмеялся не то веселым, не то горьким смехом»* и *«при взгляде на жену по его лицу пробежала гримаса пренебрежения»* [4, с. 46].

Когда Эмилия вышла из комнаты, из его груди «*вырвался короткий нервный смех. Сухой и отрывистый, он постепенно перешел в неудержимые судорожные рыдания*».

Действительно, будучи увлекающейся натурой, привыкнув к блужданию по облакам, Бенедикт Корчинский по прошествии некоторого времени взял себя в руки, с ним произошла метаморфоза, он «*перестал рыть копытом землю и раздувать ноздри, а легкие грациозные скачки арабского коня стали мало-помалу переходить в тяжелую и понурую, но ровную поступь терпеливого вола*» [4, с. 42].

Идеалы молодости, *«занесенные песком более поздних событий, превращаются в клещей, которые при малейшем движении больно впиваются в сердце»*. Да и физически он изменился: «*от постоянной езды и движения кости и мускулатура его особенно раздались; он стал широкоплечим; походка его отяжелела, шея огрубела и покрылась красным загаром. На лбу, когда-то белом и гладком, как у девушки, с каждым годом прибавлялась не одна морщина*».

От постоянного страха за Корчин и семью, он бьется как рыба об лед, *«погрязает в материальных интересах»*, чтобы быть уверенным, что семья не останется без куска хлеба, чтобы им с детьми не пришлось идти по миру. Он отказался от возвышенных стремлений, далеких от будничной жизни «*в силу крайней необходимости и тяготеющих над ним обязанностей»*, которые и представляли для него долю поэзии, недоступной для его жены. Сама Эмилия, которая привыкла жить в родительском доме к комфорту и изысканности, которая гордилась тем, что Бенедикт выбрал именно ее, она тоже изменилась, теперь она чувствовала себя разочарованной и обманутой рядом с вечно занятым мужем, у которого не было времени и охоты разделять с нею ее любимые занятия. Она перестала *«бывать у соседей, редко выходила на прогулку, ею овладевала какая-то лень души и тела*». Ее миром стали любимые комнаты, уставленные любимыми вещами.

Рядом с Корчиным, в деревне Богатыровичи, живут и трудятся мелкие шляхтичи, которые вели *«убогую трудовую жизнь мелких хлебопашцев»*. Некогда они пользовались дворянскими привилегиями и владели грамотами, удостоверяющими их дворянство, но давно их потеряли. Во времена восстания между Корчином и Богатыровичами были дружеские отношения, Бенедикт Корчинский *«всем сердцем рвался к трудовому народу»*, но после смерти старшего брата Анджея и его друга Богатыровича все из-

менилось, Бенедикт вынужден был отказаться от мысли о грамоте для крестьян, о разведении фруктовых садов, так как оскудело наследственное имущество. Чтобы сберечь свою собственность, требуя возмещения убытков, ему приходилось вести тяжбы в судах с мужиками, которые травили его поля, рубили его лес, выпускали скотину на его луга.

Возродить былые отношения, вернуться к демократическим заветам пытается сын Бенедикта, Витольд, студент, который стремится к честной жизни, готов идти в *«темные, тесные норы к кротам, роющимся в земле, даже если бы это грозило неминуемой гибелью»*. Он верит в «братство людей», постоянно общается с Богатыровичами, обсуждает с ними то проект постройки общественной мельницы, то рытье нового колодца. Витольд дружит с Юстиной, которая все больше времени проводит с Богатыровичами и их соседями. Пример Витольда и Юстины приводит к тому, что постепенно налаживаются отношения между Корчиным и Богатыровичами, шляхетской околицей, что поможет изменить к лучшему жизнь ее жителей.

Представленные выше образы шляхтичей позволяют утверждать, что роман Элизы Ожешко «Над Неманом» проникнут духом демократизма, работает на формирование в целом позитивного стереотипа польской шляхты. Все они — бедные и богатые — люди свободолюбивые, благородные, гордые, талантливые, отзывчивые, со сложным и богатым душевным миром, с сильным характером.

Литература

1. Гапава, В. Эліза Ажэшка. Жыццё і творчасць / В. Гапава. — Мінск, 1969.
2. Mochnacki, M. O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym / M. Mochnacki. — Kraków, 1923.
3. Bujnicki, T. Pogranicze etniczne i kulturowe w «powieściach chłopskich» Elizy Orzeszkowej / T. Bujnicki // Twórczość Elizy Orzeszkowej. — Lublin, 2001.
4. Ожешко, Э. Над Неманом / Э. Ожешко. — Минск, 1985.

Аксана Анатольеўна ШАЎЦОВА
(Гродна)

ЯЎРЭЙСКАЯ АНТРАПАНІМІКА Ў ТВОРЧАСЦІ ЭЛІЗЫ АЖЭШКІ

Вядомая польская пісьменніца Эліза Ажэшка шмат увагі прысвяціла ў сваіх творах яўрэйскаму народу.

Свет, які ў канцы XIX стагоддзя навокал сябе бачыла Эліза Ажэшка, жывучы галоўным чынам у Гродне, апісаны ёю амаль ва ўсіх сацыяльных аспектах: шляхта, сялянства, гарадскія жыхары і беднага, жанчыны, інтэлігенты, а таксама і яўрэі. Яўрэйскае асяроддзе выхаванка пансіёна Эліза Ажэшка адкрыла для сябе толькі ва ўзросце 21 года, калі ў 1862 годзе яна некалькі месяцаў зноў правяла ў Варшаве. Тут яна наведвала сінагогу, каб паслухаць вядомага равіна Бэра Майзельса, які прапаведаваў на польскай мове і быў ужо аднойчы рэпрэсаваны за ўдзел у польскім вызваленчым руху. Назіраць за жыццём яўрэйскага народа больш глыбока Эліза Ажэшка змагла з 1869 года, калі яна пасялілася ў Гродне, таму што ў гэты час яўрэйскае насельніцтва складала больш чым палавіну жыхароў горада. Гэта было звязана не толькі з тым, што гандлем і рамяством займаліся яўрэі, але і з палітыкай царскага ўрада, з так званай рысай яўрэйскай аселасці.

Эліза Ажэшка занялася «яўрэйскім пытаннем». Шмат часу пісьменніца праводзіла ў гутарках з равінам, сябры і знаёмыя прыносілі ёй дзясяткі тамоў цяжкай, спецыяльнай літаратуры, а Эліза Ажэшка ўсе гэтыя працы сур'ёзна вывучала, рабіла нататкі, сістэматызавала веды, перш чым пачала пісаць. Пісьменніца глыбока вывучыла літаратуру па гісторыі яўрэйскага народа, яна добра ведала Біблію, пазнаёмілася са зместам Талмуда, чытала даследаванні сучасных і сярэдневяковых аўтараў па іўдаізму, а таксама сур'ёзна цікавілася паэзіяй і легендамі яўрэйскага народа, што дапамагло ёй стварыць рэалістычныя творы, прысвечаныя гэтай нацыі: *«Eli Makower» («Элі Маковэр»)* (1875), *«Meir Ezofowicz» («Меір Эзафовіч»)* (1878), *«Silny Samson» («Магутны Самсон»)* (1877), *«Daj kwiatek» («Дай кветку»)* (1877), *«Mirtala» («Мірталя»)* (1886), *«Gedali» («Гедалі»)* (1888), *«Rotszyldówna» («Ротшыльдаўна»)* (1890), *«Ogniwa» («Крэсівы»)* (1895).

Эліза Ажэшка прадставіла ў сваіх творах актуальныя для яе часу грамадскія і нацыянальныя праблемы, паказала жыццё яўрэйскага народа, адносіны да яго, сацыяльную неаднароднасць яўрэяў, закранула праблемы асветніцтва. Творы пісьменніцы сталі выказваннем

пратэсту супраць антысеміцкай плыні, якая шырылася ў той час у грамадстве.

Амаль усе героі аналізаваных раманаў і апавяданняў — гэта яўрэі, таму ў сваіх творах шырока прадставіла пісьменніца-рэалістка Эліза Ажэшка яўрэйскую антрапаніміку, спецыфічныя яўрэйскія імёны і прозвішчы для наймення прадстаўнікоў гэтага народа. Трэба таксама дадаць, што пры нараджэнні яўрэі для называння ўжывалі стараяўрэйскія, у асноўным біблейскія, імёны, а таксама імёны, утвораныя ў больш позні перыяд з лексікі іўрыта і ідыш, таму ў антрапанімічнай сістэме герояў твораў можна выдзеліць некалькі групаў імёнаў:

1) біблейскія імёны;
2) небіблейскія імёны:
   а) семіцкага паходжання;
   б) узыходзяць да ідыш.

Трэба падкрэсліць, што імёны герояў выступаюць у аналізаваных мастацкіх тэкстах або ў поўнай афіцыйнай форме, або ў гіпакарыстычнай і дэмінутыўнай форме.

1. Біблейскія імёны

Біблія (менавіта Стары Запавет) заўсёды адыгрывала ў культурным жыцці яўрэяў выключную ролю. Яна з’яўлялася не толькі рэлігійным, але і гістарычным, юрыдычным, філасофскім і літаратурна-мастацкім помнікам, таму ў сілу гістарычных абставін асноўны фонд імёнаў яўрэяў складалі стараяўрэйскія імёны біблейскага паходжання. Разам з прыняццем хрысціянства і перакладам Бібліі на розныя мовы біблейскія імёны сталі не толькі добра вядомымі іншым народам, але і ўвайшлі ў іх антрапанімічныя сістэмы праз грэчаскую праваслаўную царкву і рымскі каталіцкі касцёл. Трэба аднак зазначыць, што ў пераважнай большасці хрысціяне не выкарыстоўвалі біблейскія імёны, распаўсюджаныя сярод яўрэяў.

Толькі ў поўнай, афіцыйнай форме, запісанай у адпаведнасці з біблейскай традыцыяй, выступаюць у творах наступныя мужчынскія імёны: *Abram* (ME, DK), *Abraham* (DK, ME), *Aaron* (MR, ME), *Baruch* (ME, SS), *Beniamin* (ME), *Dawid* (ME), *Eliezer* (ME), *Enoch* (DK, SS, MR), *Gerszon* (DK, SS), *Izaak* (ME, DK, SS), *Jakub* (ME, DK, GE, SS), *Jehuda* (GE, SS), *Jonatan* (MR), *Jozef* (GE, MR), *Menochim* (MR), *Michał* (ME), *Mojżesz* (ME, DK, GE), *Nehemiasz* (ME), *Nochim* (ME, D), *Rafał* (ME), *Saul* (ME), *Symeon* (MR) (імя выступае у дзвюх формах: *Symeon* (*shime’ōn*) і *Szymon* (*Shim’ōn*) —‘Бог чуе’, першая форма распаўсюдзілася ва ўсходнім хрысціянстве, другая — у заходнім).

Эліза Ажэшка выкарыстоўвае і гутарковыя формы імёнаў, якія з'яўляюцца характэрнымі толькі для яўрэйскай антрапанімікі. Сярод іх выступаюць такія антрапонімы, як:

Eli (ME) — скарочаны варыянт ад імя *Eliezer* (ст.-яўр. *Ēl'āzār* — 'Бог дапамог') ці ад біблейскага яўрэйскага імя *Ela* (ст.-яўр. *ēlāh* — 'узвышаны (Бог)' [2, с. 396]);

Gedali (GE) — скарочаны варыянт ад імя *Gedoliasz* (ст.-яўр. *gedaljāh* 'Яхве вялікі' [2, с. 400]);

Icko, *Icek* (SS) ад *Icchak* (ст.-яўр. *jishāq* — ʽзасмяяўся' [2, с. 405]), з нямецкай мовы прыйшоў варыянт *Icek* (Isak > Izak, Icak, Icek), варыянт *Icko* з фармантам *-ko* ўзнік пад уплывам гутарковай мовы па ўзору славянскіх гіпакарыстыкаў ад формы *Icek*, якая на гэтай тэрыторыі магла суадносіцца з тыпова польскімі гіпакарыстыкамі Janek, Tomek і г. д. [1, с. 12–13];

Jankiel (ME) ад *Jakob* (ст.-яўр. імя *Ia'qōb* — 'пята') [2, с. 406]; форма ўзнікла ад імя *Jakob* у выніку адпадзення канцавых гукаў, замены іх суфіксам ідыш -*el* і з'яўлення зычнага *n*, Jakob > Jakel > Jankiel [1, с. 13]). Трэба дадаць, што варыянт *Янкель* папулярызаваў трохі раней у літаратуры Адам Міцкевіч у паэме *«Дзяды»* (*«Канцэрт Янкеля»*).

Josiel (SS) ад *Josef* (ст.-яўр. *jōsēf* — ʽняхай дасць' [2, с. 408]), форма мае выразныя моўныя рысы ідыш, утворана пры дапамозе дэмінутыўнага суфікса ідыш *-el* [1, с. 14];

Lejzorek (SS) — гіпакарыстычная форма ад *Eleazar* (ст.-яўр. *'el'azar* — ʽБог памог' [2, с. 396], пачатковая ненаціскная галосная *e-* адпадае, гіпакарыстычная форма ўтвараецца пры дапамозе славянскага суфікса *-ek*;

Mendel, *Mendele*, *Mendelek* (ME, DK, SS) — памяншальнае ад *Menahem* (ст.-яўр. *Menahem* — 'Ён суцяшае' [2, с. 416]); формы ўтвораны пры дапамозе суфікса ідыш -*el* ад усечанай асновы, форма *Mendelek* утворана ад *Mendel* пры дапамозе славянскага суфікса *-ek* і суадносіцца з тыпова польскімі дэмінутывамі;

Mojsze, *Mosze*, *Mowsza* (ME, OG, SS) ад *Mojżesz* (ст.-яўр. *mōšeh* — 'той, каго ўзялі ад вады'; егіпецкае — *mes, messu* — 'сын' [2, с. 418]; форма *Mosze*, якая да сённяшняга дня шырока выкарыстоўваецца сярод яўрэяў у Ізраілі, была перанесена з Германіі ў Польшчу і Беларусь яўрэямі, якія размаўляюць на ідыш, форма *Mosse (=Moyses)* сустракаецца ў нямецкіх гістарычных крыніцах ад сярэдневякоўя [10, с. 215–216]); у форме *Mowsza -ow-* перадае дыфтонг ідыш *-ou-*, які паходзіць са стараяўрэйскага *ō* [3, с. 199];

Mordko (DK) ад *Mardechaj* (*Mardokaj* — ʽтой, хто належыць Богу Мардуку' [2, с. 415]); форма *Mordko* ўтворана пры дапамозе славянскага суфікса *-ko* ад усечанай асновы;

Szloma (RO) ад *Salamon* (ст.-яўр. *šalōmō* ʽбыць спакойным’, *šelōmōh* ʽспакойны’ [2, с. 425]); гутарковая скарочаная форма захавала першаснае стараяўрэйскае *š* (*schin*, замест якога ў перакладах Бібліі выкарыстоўвалі знак *s*);

Szmul (ME) паходзіць ад стараяўрэйскага імя *Šĕmū’el* — ‘імя Божае, ці Бог пачуў’ [2, с. 425], якое ва ўсіх перакладах Бібліі на грэчаскую і лацінскую мовы гучыць як *Samuel*, паколькі пры перадачы стараяўрэйскага гука *š* (schin) выкарыстоўвалі знак *s*;

Szymszel (DK, SS, OG) ад *Samson* (ст.-яўр. *šimšōn* — ʽсонечны’ [2, с. 425]); гутарковая форма захавала першаснае стараяўрэйскае *š* (*schin*, замест якога ў перакладах Бібліі выкарыстоўвалі знак *s*) і ўтворана пры дапамозе суфікса ідыш *-el*.

Сустракаюцца ў аналізаваных творах і жаночыя біблейскія імёны (іх намнога менш у параўнанні з мужчынскімі) як у поўнай афіцыйнай форме: *Lija* (ME, MR), *Miriam* (MR), *Rachela* (MR), *Rebeka* (MR), *Sara* (ME, MR), так і ў гутарковай форме: *Cipa* (SS), *Esterka* (SS), *Hana* (ME), *Mera* (ME). У варыянце *Hana* (ME) (ст.-яўр. імя *Hanna*, ад *hannāh* — ‘Боская ласка’ [2, с. 438]) захавана першапачатковае стараяўрэйскае *h*, адбываецца спрашчэнне групы зычных *nn* → *n*. Яўрэйскае жаночае імя *Mera* (ME) паходзіць ад папулярнага ва ўсіх антрапанімічных сістэмах імя *Maria* (ст.-яўр. імя *Miriam* — ‘узвышаная Богам’ [2, с. 462]). Да гэтай групы імёнаў адносяцца таксама *Cipa* (SS) ад *Cypora* (ст.-яўр. *sippōrāh* — ʽптушка’ [2, с. 443]), а таксама імя *Esterka* (SS), якое паходзіць ад *Estera* (персідскае *stareh* — ʽзорка’ [2, с. 447]). Для ўтварэння гіпакарыстычных формаў ад імёнаў *Estera*, *Lija* Эліза Ажэшка выкарыстоўвае славянскі суфікс *-к- Esterka* (SS), *Lijka* (ME).

2. Небіблейскія імёны

У творах, прысвечаных жыццю яўрэйскага народа, Эліза Ажэшка называе сваіх герояў не толькі біблейскімі імёнамі, але і небіблейскімі, утворанымі ад каранёў мовы іўрыт, арамейскай і ідыш.

2а. Імёны семіцкага паходжання:

Abel (ME) — на думку даследчыка А.С. Прыблуды, гэтае імя з’яўляецца гіпакарыстычнай формай ад імя *Аба* (ён лічыць, што гэты антрапонім не можа ўзыходзіць да імя *Abel* (Авель, сын Адама), таму што яно не ўвайшло ў яўрэйскую антрапанімічную сістэму [9, с. 245]). Магчыма, той жа думкі прытрымлівалася і перакладчыца рамана *«Меір Эзафовіч»* М. Абкіна, таму што яна выкарыстала менавіта варыянт *Абель* (па-руску імя сына Адама гучыць як Авель). Імя ж *Abel* не біблейскае, але яно выкарыстоўваецца ў

яўрэйскім асяроддзі вельмі даўно. Слова *Абба* — арамейскае, як і яўрэйскае слова *ab,* яно азначае «айцец». У талмудычныя часы слова Аба выкарыстоўвалася як ганаровы тытул вучонага, а пазней як ганаровы тытул духоўнай асобы прыйшло ў многія мовы свету. У яўрэйскім вымаўленні, некалькі зфмененым, як аббас па-лацінску, аббат па-французску, нямецку і па-руску, эбет па-англійску, яно ў гэтых мовах называе каталіцкага свяшчэнніка і кіраўніка — ігумена мужчынскага кляштара [9, с. 244; 2, с. 384].

Chaim, Chaimek (ME, DК) — ад стараяўрэйскага *hajjim* ʽжыццё' [2, с. 392], гіпакарыстычныя формы гэтага імя *Chaimek*, *Chaimko* ўтвораны пры дапамозе славянскіх суфіксаў *-k-, -ek*.

Meir (ME, SS) — ад стараяўрэйскага *meir* ʽсвятло' [2, с. 416]. Такое імя дала Эліза Ажэшка галоўнаму герою рамана *«Меір Эзафовіч»*, на мой погляд, невыпадкова. Вось якім чынам тлумачыць выбар імя для ўнука Саул у тэксце твора: *«jak on urodził się, ojciec jego napisał do mnie: «Tate! jakie imię ty chcesz, aby wnuk twój nosił?» A ja odpisałem: «Niech imię jego będzie Meir, czyli światłość, aby on przede mną i przed Izraelem całym wielką światłością świecił!..»* [6, с. 127]. Імя *Meir* носіць у рамане смелы, прыстойны юнак, які сярод цемнаты, адсталасці, рэлігійнага фанатызму імкнецца да асветы, дабра і раўнапраўя. Прозвішча ж *Ezofowicz* належыць старажытнаму яўрэйскаму роду, прадстаўнікі якога займалі значнае месца ў грамадстве. Імя і прозвішча галоўнага героя — гэта і загаловак рамана. Спалучаючы разам імя *Meir*, прозвішча *Ezofowicz*, Эліза Ажэшка ў адной асобе аб'ядноўвае імкненне да ведаў і справядлівасці з пачуццём грамадскага адзінства і прагрэсу. У навеле *«Магутны Самсон»* імя *Meir* выступае як у поўнай форме, так і ў гіпакарыстычнай, утворанай пры дапамозе славянскага суфікса *-ek*.

Менш, у параўнанні з мужчынскімі, сустрэлася ў аналізаваных творах небіблейскіх жаночых імёнаў :

Małka (DК, OG) — ад стараяўрэйскага *malka* ʽкаралева' [2, с. 462];

Chaja (ME, SS), *Chaita* (DК) — ад стараяўрэйскага *hajja* ʽякая жыве' [2, с. 441]. Жаночае імя *Chaja* з'яўляецца вытворным ад мужчынскага імя *Chaim*, гіпакарыстычная форма *Chajka* ўтворана пры дапамозе суфікса -*k*-.

2б. Імёны, якія ўзыходзяць да ідыш:

Ідыш — гэта мова ашкеназскіх (усходнееўрапейскіх, ці германскіх) яўрэяў. У склад асабовых імёнаў ашкеназаў увайшлі імёны, у аснове якіх ляжаць апелятывы моў Еўропы (часцей нямецкай). Дакладнай раздзяляльнай лініі паміж элементамі ідыш і нямецкімі няма, паколькі першы ўзнік на аснове сярэдневяковых нямецкіх дыялектаў, у асноўным рэйнскіх, з дабаўленнем некато-

рых элементаў з іншых дыялектаў. Такая блізкасць дазваляла лёгка адаптаваць нямецкія імёны да вымаўлення ідыш.

«Звярыныя» імёны герояў твораў *Ber* (ME, OG), *Lejb* (ME), *Hersz* (ME) — гэта сімвалы сыноў патрыярха Іакава. У сваім перадсмяротным благаславенні Іакаў параўноўвае Іуду з маладым ільвом, Неффаліма — са стройнай сарнай, Веньяміна — з ваўком, Іссахару — з аслом за яго працавітасць [4, с. 52]. Апошняя сімвалічная мянушка з цягам часу была заменена на мядзведзь таму, што слова асёл часта выкарыстоўваецца таксама для абазначэння дурня [9, с. 251]. Гэтыя сімвалы былі перакладзены на ідыш, і так узніклі такія яўрэйскія імёны, як *Lejb* (леў), *Hersz* (алень), *Ber* (мядзведзь), *Wolf* (воўк) (апошняе ў аналізаваных творах не сустракаецца).

Lejba (DK) — варыянт ад мужчынскага імя *Lejb* ʽлеў’. Імя маленькага беднага яўрэйскага хлопчыка ў рамане — *Lejbele* (ME) утворана пры дапамозе суфікса ідыш *-el* (Эліза Ажэшка ў сваіх творах заўсёды называла дзяцей памяншальна-ласкальнымі імёнамі).

Імя старога яўрэя ў навеле *«Крэсівы»* выступае толькі ў гіпакарыстычных формах *Berek*, *Berko* (OG) са славянскімі фармантамі -*ek*, -*ko*.

У творах сустракаюцца і жаночыя імёны на ідыш: *Gołda* (ME) (ням. *Gold* — ‘золата’), *Jenta* (ME, DK) (ням. *Ente* — ‘качка’), *Frejda* (ME) (ням. Freude — ‘радасць’), *Liba* (SS) — (ням. *Liebe* ʽкаханая’).

У творах, прысвечаных яўрэйскай тэматыцы, Эліза Ажэшка выкарыстала як біблейскія, так і небіблейскія яўрэйскія імёны рознага паходжання (пераважаюць сярод іх біблейскія імёны стараяўрэйскага паходжання), імёны як у поўнай, так і ў гіпакарыстычнай форме (выкарыстоўваюцца гіпакарыстычныя формы імёнаў са славянскімі фармантамі *-ek*, *-ko*, *-ka*, а таксама сустракаюцца гутарковыя формы з суфіксам ідыш -*el*). Імёны дзяцей выступаюць толькі ў гіпакарыстычнай форме.

Яўрэйскія імёны ў творах Элізы Ажэшкі з’яўляюцца важным элементам лексічнай сістэмы пісьменніцы і выконваюць вызначальную ролю не толькі для ідэнтыфікацыі літаратурных персанажаў, а і ў стварэнні мастацкіх вобразаў, раскрыцці аўтарскага разумення твора. Адпаведнасць уласнага імя вобразу літаратурнага персанажа — выразны мастацкі сродак у шматлікіх творах пісьменніцы. Эліза Ажэшка заўсёды дыферэнцыявала ва ўжыванні імёны прадстаўнікоў самых розных сацыяльных груп насельніцтва і нацыянальнасцей.

Шырока прадстаўлены ў творах Элізы Ажэшкі яўрэйскія прозвішчы. Да канца XVIII стагоддзя ў яўрэяў усходняй і цэнтральнай Еўропы не было спадчынных прозвішчаў. Замест гэтага яны

карысталіся спалучэннем імя з назвай месца службы ці нараджэння, гэтыя спалучэнні маглі ўдакладняцца дабаўленнем бацькоўскага імя з папярэднім словам ben альбо bar — «сын» у рэлігійных і афіцыйных дакументах. З 1797 года ў Аўстрыі, з 1807–1834 гадоў у некаторых раёнах Германіі, а з 1845 года — у Расіі яўрэі вымушаны былі выбраць ці прыняць спадчынныя прозвішчы. Як выбраныя, так і прынятыя яўрэямі прозвішчы маглі змяшчаць у сабе розныя моўныя элементы: стараяўрэйскія, нямецкія, з ідыш, са славянскіх моў. Часцей з элементаў розных моў утвараліся гібрыдныя прозвішчы — яўрэйскія з канчаткамі ідыш, нямецкімі ці славянскімі, прозвішчы на ідыш ці нямецкія са славянскімі канчаткамі, славянскія прозвішчы з канчаткамі ідыш ці нямецкімі [12, с. 255].

У аналізаваных мастацкіх творах можна выдзяліць наступныя спецыфічныя мадэлі прозвішчаў, уласцівых яўрэйскай антрапаніміцы, якія выкарыстала Эліза Ажэшка:

* Патранімічныя прозвішчы — гэта ўсе прозвішчы, утвораныя ад мужчынскіх імёнаў. У якасці прозвішчаў без дабаўлення патранімічных суфіксаў выкарыстоўваюцца як некаторыя біблейскія імёны, так і імёны, якія ўзыходзяць да іншых замежных моў. У рамане *«Меір Эзафовіч»* гэта прозвішча багатага, вядомага ў горадзе яўрэя — Dawid *Kalman* (МЕ) (ад яўрэйскага імя Калмен, якое ў сваю чаргу ўтворана ад грэчаскага імя Каланімас [8, с. 265]), а таксама прозвішча *Todros* (МЕ) (прозвішча мелі прадстаўнікі вядомага сярод яўрэяў роду: Неемія Тодрас, Нохім Тодрас, Борух Тодрас, Ісаак Тодрас). Прозвішча *Todros* паходзіць ад яўрэйскага імя *Todres*, якое ўзыходзіць да грэчаскага імя *Teodor* (ад грэчаскага *Theodoros*, *theos* — ‘Бог’ и *dōron* — ‘дар’ [2, с. 429]).

Часцей пры ўтварэнні прозвішча да стараяўрэйскіх імёнаў дадаваліся славянскія патранімічныя суфіксы *-оў*, *-ін*, *-овіч*, *-евіч*. У рамане *«Меір Эзафовіч»* гэта прозвішча вядомага яўрэйскага роду *Ezofowicz* (Michał Ezofowicz, Hersz Ezofowicz, Saul Ezofowicz, Meir Ezofowicz). Прозвішча ўтворана ад біблейскага імя стараяўрэйскага паходжання *Iōsēf* — ‘Ён, г. зн. Бог, павялічыць, дабавіць’ [2, с. 408]. Натарыус *Ickiewicz* з апавядання *«Зефірэк»* носіць прозвішча, якое паходзіць ад гіпакарыстыка *Icko*, якое ў сваю чаргу ўтворана ад біблейскага імя стараяўрэйскага паходжання *Icchak* [2, с. 405].

* Прозвішчы, утвораныя ад геаграфічных назваў. Звычайна яўрэі жывуць не ў тых мясцінах, ад якіх утвораны іх прозвішчы, што адпавядае агульнай тэндэнцыі: прозвішча павінна нейкім чынам вылучаць яго носьбіта сярод насельніцтва. Такія прозвішчы ўказваюць на месца нараджэння ці паходжання:

а) прозвішчы, утвораныя пры дапамозе суфікса *-ер* ад назваў гарадоў і мястэчак, якія звычайна абазначаюць выхадцаў з дадзеных населеных пунктаў. У рамане *«Меір Эзафовіч»* Jankiel *Kamionker* (ME) (гаспадар заезнага дома, займаў высокую пасаду ў кагале) носіць прозвішча, утворанае ад геаграфічнага пункта *Kamionka* (Каменка) (у канцы XIX стагоддзя на тэрыторыі Беларусі і Польшчы было некалькі населеных пунктаў з такой назвай, адзін з іх знаходзіўся недалёка ад горада Гродна [11, с. 777]);

б) прозвішчы на *-скі/-цкі* ўтвораны, як правіла, ад назваў больш значных геаграфічных пунктаў у параўнанні з прозвішчамі на *-ер*. Знатны купец у рамане мае прозвішча Eli *Witebski* (ME) (прозвішча ўтворана ад назвы горада Віцебск). Такія прозвішчы былі ўтвораны па ўзору славянскіх адтапанімічных прозвішчаў (напрыклад, Ян з Баранова — Бараноўскі, аднак трэба зазначыць, што часам цяжка дакладна акрэсліць у такіх выпадках, адкуль пайшло прозвішча: ад айконіма ці ад антрапоніма).

* Багатыя яўрэі атрымлівалі складаныя прозвішчы, якія прыгожа гучалі, узніклі яны на базе нямецкай мовы (ідыш). Так, у навеле *«Магутны Самсон»* купец мае прозвішча *Rozendorf* (SS) (*Rosen*— ʻружавыʼ, *dorf* ʻвёскаʼ). Кіраўнік гасцініцы ў навеле *«Прывіды»* носіць прозвішча *Rozenblatt* (*Rosen* ʻружавыʼ, *blatt* ʻкарткаʼ). Часам яўрэі, каб захаваць не толькі сваё багацце, але і жыццё (вядома, што адносіны да яўрэяў часта былі непрыязнымі), вымушаны былі адракацца ад сваіх каранёў, пераходзіць у хрысціянства, пры гэтым яны атрымоўвалі і іншыя, хрысціянскія імёны. Гэты факт знайшоў адлюстраванне ў навеле *«Прывіды»*, дзе Эліза Ажэшка зазначае: «Kierownik hotelu, pan *Leonid Igorowicz* (czytaj: *Lejba*, syn *Icka*) Rozenblatt…» [7, с. 271]. Яўрэйскае прозвішча пры гэтым захавалася, а новыя імя і імя па-бацьку пачынаюцца з такіх жа літар, як і сапраўдныя, першапачатковыя імёны. Трэба, аднак, зазначыць, што для яўрэйскай антрапанімічнай сістэмы, таксама як для польскай і іншых еўрапейскіх сістэмаў, неўласцівым з'яўляецца імя па-бацьку.

Трэба падкрэсліць, што ў аналізаваных творах Эліза Ажэшка надала прозвішчы толькі тым яўрэям, якія выдзяляюцца сярод іншых сваім сацыяльным статусам.

Пісьменніца прадставіла ў аналізаваных творах рэальную яўрэйскую антрапаніміку: імёны і прозвішчы. Пісьменніца-рэалістка выбрала для сваіх герояў найбольш характэрныя яўрэйскія імёны, большая частка якіх выкарыстоўваецца толькі ў асяроддзі яўрэяў, а таксама тыпова яўрэйскія прозвішчы. Усе аналізаваныя антрапонімы ўказваюць не толькі на глыбокія веды Элізы Ажэшкі, але і на вялікую павагу пісьменніцы да традыцый яўрэйскага народа, што дапамагло стварыць яркія, запамінальныя творы.

Усе аналізаваныя антрапонімы выконваюць у творах Элізы Ажэшкі акрамя намінацыйна-ідэнтыфікуючай і сацыялагічную функцыю: указваюць на нацыянальнасць герояў і іх сацыяльнае становішча. Пісьменніца заўсёды вельмі дбала аб рэалізме сваіх твораў.

Спіс скарачэнняў:

ME — прыклад з: Orzeszkowa E. Meir Ezofowicz
EM — прыклад з: Orzeszkowa E. Eli Makower
MR — прыклад з: Orzeszkowa E. Mirtala
SS — прыклад з: Orzeszkowa E. Silny Samson
DK — прыклад з: Orzeszkowa E. Daj kwiatek
OG — прыклад з: Orzeszkowa E. Ogniwa
GE — прыклад з: Orzeszkowa E. Gedali
RO — прыклад з: Orzeszkowa E. Rotszyldówna

Спіс літаратуры:

1. Abramowicz, Z. Imiennictwo Żydów białostockich a zjawisko interferencji językowej / Z. Abramowicz // Systemy onomastyczne w słowiańskich gwarach mieszanych i przejściowych. Rozprawy Slawistyczne 7. — Lublin, 1993. — S. 9–23.
2. Abramowicz, Z. Imiona chestne białostoczan w aspekcie socjolingwistycznym (lata 1885–1985) / Z. Abramowicz. — Białystok, 1993.
3. Altbauer, M. Dublety imion biblijnych w polszczyźnie / M. Altbauer // Onomastica. — 1965. — X. — S. 196–204.
4. Библия: Книги священного писания Ветхого и Нового Завета. — Минск, 1990.
5. Detko, J. Eliza Orzeszkowa / J. Detko. — Warszawa, 1971.
6. Orzeszkowa, E. Meir Ezofowicz / E. Orzeszkowa. — Warszawa, 1954.
7. Orzeszkowa, E. Z różnych sfer. Tom III / E. Orzeszkowa. — Warszawa, 1949.
8. Приблуда, А.С. Еврейская антропонимика и ее особенности / А.С. Приблуда // Onomastica. — 1978. — XXIII. — S. 257–271.
9. Приблуда, А.С. Этюды из области еврейской антропонимики / А.С. Приблуда // Onomastica. — 1975. — XX. — S. 241–251.
10. Rymut, K. Ze studiów nad nazwami osobowymi Żydów polskich: Mojżesz-Mojsiej — mosiek / K. Rymut // Kontakty językowe

polszczyzny na pograniczu wschodnim. — Warszawa, 2000. — S. 209–216.
11. Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich: w 15 t. / pod red. F. Sulimierskiego, B. Chlebowskiego, W. Walewskiego. — Warszawa, 1880–1900. — T. III: H-Kęp.
12. Унбегаун, Б. О. Русские фамилии / Б. О. Унбегаун. — Москва, 1989.

Anna KIEŻUŃ
(Białystok)

TĘSKNOTA DO WIECZNOŚCI. *AD ASTRA. DWUGŁOS* ELIZY ORZESZKOWEJ I JULIUSZA ROMSKIEGO

Powieść zatytułowaną *Ad astra* Eliza Orzeszkowa pisała w latach 1899–1902 wspólnie z Tadeuszem Garbowskim (pseud. Juliusz Romski) — przyrodnikiem i filozofem, docentem Uniwersytetu Jagiellońskiego. Utwór ukazywał się w «Bibliotece Warszawskiej» w okresie 1902–1903, a następnie został osobno wydany w Warszawie 1904 r. Inicjatywa współpracy nad tym szczególnym dziełem, zaliczanym do późnej twórczości autorki *Nad Niemnem*, wyszła ze strony Garbowskiego; pisarza — amatora, młodszego od sławnej już grodzieńskiej powieściopisarki o blisko trzydzieści lat, tyleż utalentowanego, błyskotliwego, co ambitnego uczonego, który wśród rozrzutnych zainteresowań wykazywał niemałe talenty artystyczne.

To właśnie on, po lekturze *Dwóch biegunów* (1893) i *Melancholików* (1896), zgłosił listownie śmiałą propozycję pracy nad książką, łączącą — jak pisał do znakomitej pisarki — «dwa żywioły»; «popiół naukowych analiz …piołun zwątpień» oraz « miód mądrego i ciepłego serca i cichy balsam życiowego doświadczenia». «Ja zajmę biegun księżycowo ognisty, Pani będzie stroną pogodną, mleczną, promienną» [3, s. 493] — kurtuazyjnie, acz stanowczo zachęcał autorkę *Dwóch biegunów* do szczególnego pisarskiego przedsięwzięcia — intrygujący nadawca listu, podpisujący się pseudonimem… Leon Płoszowski.

Tym samym Garbowski — niebawem zaprzyjaźniony z grodzieńską pisarką (spotkali się w 1899 r. w Szwajcarii) —dokonywał niewinnej mistyfikacji w konwencji dowcipnej zabawy, niejako odsłaniając duchowe pokrewieństwo z powszechnie znanym, dekadenckim bohaterem «bez teki» z powieści *Bez dogmatu* H. Sienkiewicza.

Decydując się na ten literacki podpis, nadawca listu do Orzeszkowej zapewne też rozmyślnie przyjął gest prowokacji. Wszakże — rzecz traktując w skrócie i uproszczeniu — mogła wciąż drażnić Sienkiewiczowska postać sybaryty i relatywisty bez ideałów, który przefilozofował swoje szanse na spełnione życie.

Garbowski — już na wstępie deklarujący niejako «od wewnątrz» znajomość kosmopolitycznej atmosfery zwątpienia i niewiary schyłku wieku XIX, potraktował Płoszowskiego jako literacką postać kluczową dla powstania *Dwóch biegunów*. I znów jeśli odwołamy się do powszechnego w swoim czasie stereotypowego ujęcia bohatera Zdzisława Granowskiego z powieści Orzeszkowej — chętnie też konfrontowanej z dziełem Sienkiewicza *Bez dogmatu* — to okazuje się, że ta męska postać byłaby pokrewna Płoszowskiemu i jako taka wykreślona przez główną bohaterkę — cieszącą się sympatią pisarki Sewerynę Zdrojowską — z jej życia osobistego. Odtąd, tj. od chwili odtrącenia uwodzicielskiego «straceńca» (określenie Micińskiego), opowiedziany los kobiecy wypełnia szczelnie codzienna praca i poświęcenie dla dobrobytu społeczności wiejskiej w rodzinnym majątku Krasowce, położonym na skraju Puszczy Białowieskiej. Autorka powieści, polemicznej wobec uwodzącego współczesnych uroku kultury przesytu i znużenia pod wpływem doznawanego «rozpadu wartości», zdążyła już przyzwyczaić swoich czytelników do tego, iż w kolejnych utworach nie zapominała o umieszczeniu właściwie karykatur dekadentów, dostrzeżonych w lokalnych środowiskach.

Seweryna Zdrojowska, pozytywna bohaterka *Dwóch biegunów* — powieści chętnie wpisanej w nazbyt schematyczny odbiór czytelniczy: z jednej strony kosmopolityzm, lenistwo, płycizna intelektualna, bezwolność, z drugiej — głębia wewnętrzna, wrażliwość etyczna, heroizm obowiązku, staje w *Ad astra* wobec kolejnego wyzwania, jakie nadchodzi wraz z pojawieniem się listownych spotkań z Tadeuszem Rodowskim; odległym krewnym, ale też, co istotne, europejskim uczonym, scjentystą, empirystą, myślicielem, salonowcem i estetą, a może przede wszystkim … dekadentem. Kolejny męski bohater powieści o dalszych losach samotnej panny z Krasowiec, jest — warto zaryzykować już na wstępie propozycję klasyfikacji postaci kreowanej przeważnie przez Garbowskiego — typem schyłkowca, uwzględniającego w swych myślach i przeżyciach dylematy światopoglądowe dekadenckiego modernizmu.

Wydaje się, że dzięki faktycznemu dwugłosowi w *Ad astra*, literacki portret dekadenta ulega pogłębieniu, skomplikowaniu i wyrafinowaniu oraz może być odbierany bardzo serio jako autentyczny wyraz kryzysu kultury przełomu wieków XIX i XX, a dzięki swoim cechom filozoficzno — poetyckim dołącza do szeregu znakomitych

«spowiedzi» fin — de — siecle`u. Patrząc z tej perspektywy interpretacyjnej trudno zadowolić się w zupełności nowszymi, wielce przecież erudycyjnymi odczytaniami *Ad astra*, w których jednak chyba nie docenia się kulturowego znaczenia zjawiska dekadentyzmu: «Partie Garbowskiego — Rodowskiego wypełniają typowe *cliches* modernizmu: znużenie, przesyt, apatia, ironia i poczucie wyższości… dystansuje się jednak od pospolitej mody dekadenckiej…» [5, s. 279]. W korespondencji Garbowskiego znaleźć można początkowe założenia wspólnej książki, które dawały szansę na szczerość kreacji męskiej postaci w sensie przystawalności do wymiarów ówczesnych zmagań duchowych. «Zresztą, otwierając się przed nią psychicznie, oddaję się Jej niejako za przedmiot studium. Czcigodna współautorka pracowałaby tedy nad dziełem prawie własnym, a tym tylko różnym od innych, że **bohater sam za siebie myśli i czuje»** (podkr. — *A. K.*) [3, s. 494–495]. W ten sposób nadarzający się literacki współpracownik Orzeszkowej oferował fikcyjnej postaci treści osobistych doświadczeń, zawierające refleksy przeżywanego zmierzchu kultury.

Podobnie się działo z pisarką, która szczodrze spożytkowała swoją dojrzałość życiową w poprowadzeniu postaci Seweryny, obdarzając ją ponadto różnymi odcieniami lęku egzystencjalnego, który w miarę wkraczania w schyłek życia coraz natarczywiej doskwierał. Nie powinny zatem dziwić jej wątpliwości zgłaszane w listach do Garbowskiego: «Indywidualny nastrój mój nie jest wcale optymistycznym, daleką jestem od pogody i spokoju…. Więc trudno by mi było przez długość książki roztaczać białe i rzeźwiące skrzydła Anioła pociechy» [3, s. 495]. Początkowa wzajemna fascynacja i nade wszystko pokusa dialogu dotyczącego spraw istotnych i jedynych, zwyciężyły i zaowocowały w postaci rozlewnych, choć także podlegających zmianom tonacji uczuciowej, powieściowych listów dwójki bohaterów. I trzeba przyjąć stwierdzenie prosto sformułowane, choć naprowadzające na złożone indywidualne myśli i przeżycia, dramatycznie rozgrywające się w utworze: «Fingowany dwugłos Seweryny Zdrojowskiej i Tadeusza Rodowskiego skrywa oczywiście autorskie głosy Orzeszkowej i Tadeusza Garbowskiego» [5, s. 278].

Czego one dotyczą? W powieściowych listach wymieniane są poglądy na współczesność, życie, byt, wszechświat, naturę i człowieka, materię i idee, sens i koniec ludzkiej egzystencji. A zatem ambicje światopoglądowego «dwugłosu» Orzeszkowej i Garbowskiego były dużej miary. Zrealizowane z rozmachem w kolejnych partiach listownej wymiany konfesyjnych zwierzeń bohaterów *Ad astra*, które śmiało uzupełniają obraz ciężkiej atmosfery bankructwa wartości i idei w wyniku kryzysu pozytywistyczno — naturalistycznego światopoglądu, dezintegracji wewnętrznej człowieka, efektownie zdiagnozowanej przez

Nietzschego, autora *Jutrzenki*; iście Kierkegardowskiego «zrozpaczenia» ludzkiej istoty i, choćby utajonej, chęci wyrwania się z przypadkowości ziemskiego istnienia, czy rozpoznanych w aurze smutku i zniechęcenia deterministycznych wyznaczników jednostkowego losu, chęci — wyrażonej w **tęsknocie do wieczności**. Z tej perspektywy nie dywagacji (jak chcą ci, którzy trochę deprecjonują «dialogi» Seweryny i Tadeusza), lecz głównych problemów epoki przełomu modernistycznego, może w pełni docenić *Ad astra* czytelnik, zwłaszcza licznych «spowiedzi wieku» pokolenia przejściowego. Bo chociaż Orzeszkowa, w przeciwieństwie do młodych twórców literatury, niełatwo deklarowała pragnienie poznania przekraczającego horyzonty świata materialnego, to przecież w jej późnej prozie upominają się «prawdy wiekuiste i boskie», których wyglądał choćby Miciński, próbując po młodopolsku przezwyciężyć antynomię wolności i konieczności. To do jego generacji artystycznej odnosi się konstatacja, przydatna w jakiejś mierze do wejrzenia we wzajemne wyznania korespondentów w *Ad astra*. — «Uwięzienie we własnych myślach, które nie mogą przeniknąć tajemnicy, nie zawsze jest bierne: związana z anamnezą <tęsknota>, jedno ze słów-kluczy epoki, ciągle zachęca do wysiłków poznawczych» [7, s. 27].

To właśnie w przypomnianej tutaj powieści epistolarnej, powstałej na początku XX w., kiedy to w literaturze polskiej młodsza generacja wobec Orzeszkowej (nb. wnikliwej krytyczki modernistycznego przesilenia [10]) wypowiedziała się w najwybitniejszych tekstach, jak — by ograniczyć wyliczenie do roku około 1900 — *Ludzie bezdomni* Żeromskiego; *Sny o potędze* Staffa, *Wesele* Wyspiańskiego 1901; *Ginącemu światu* Kasprowicza, *W mroku gwiazd* Micińskiego 1902; *Próchno* Berenta, *Pałuba* Irzykowskiego 1903, *Popioły* Żeromskiego, *Synowie ziemi* Przybyszewskiego, *Chłopi* Reymonta 1904 — pojawia się, podchwycone przez badaczy Młodej Polski (m. in. K. Wykę) — syntetyczne stwierdzenie: «W konchach serc z jękiem pękają perły. Ideały kładą się do trumien. Po trumnach szemrze deszcz łez… To czasy płaczą, te, które przeszły, nad tymi które przyjdą… » [6, s. 207]. Czyż nie w podobnym tonie zabrzmiała wypowiedź chociażby jednego z czołowych współtwórców i wnikliwych krytyków nadchodzącej epoki: «I przyszedł na nas stan, w którym ta dusza (…) tylko jęczy w sobie samotną zasklepioną nocą (…). I przyszło na nas rozbicie, jakiemu ulegają planety, gdy potrzaskane w kawały krążą ruchem wirowym wśród gwiazd (…)» [2, s. 8].

Formuła Orzeszkowej, zapożyczona przez historyków literatury polskiego modernizmu, zawierała duże walory metaforyczno — symboliczne, przemawiające do wrażliwości człowieka «momentu» znajdującego się «na przełęczy czasu» (perła — dusza, czystość i piękno, trumna, łzy — kres, śmierć, żałoba). Miała ona też znaczenie

węższe, konkretne; odnosiła się do kryzysu wewnętrznego, jakiego doznawała Seweryna Orzeszkowej. Postać kobieca, niewątpliwe — jeszcze raz powtórzmy — bardzo ważna i bliska sędziwej pisarce, która, zdaje się, sama — wraz ze zbliżającym się kresem własnej drogi życiowej — znalazła się w owej, nieznośnej dla bohaterów *Ad astra* — «połowiczności». — Zawahania między dogmatem swej pozytywistycznej młodości, też wieloletnich, codziennych, żmudnych starań uwiarygodniających hasło <pracy u podstaw> w grodzieńskiej i podgrodzieńskiej społeczności (wystarczająco też bilansowanym), a znakami zapytania o sens i celowość jednostkowego życia w obliczu nieuchronnego końca ludzkiej egzystencji. Pisarka, podobnie jak Seweryna, wydaje się dyscyplinować następująco: «pokratkuję sobie dzień ołówkiem pracy ciasno, ciasno, aby o tym nie myśleć» [6, s. 197], ale niepokój metafizyczny w odwiecznym pytaniu: skąd? po co? dokąd? znajduje wyraz w interesującej nas twórczości ostatniego okresu.

Jako że *Ad astra* to nie tylko powieściowy dokument ówczesnych głośnych sporów aksjologiczno— epistemologicznych, też estetycznych, ale też bardzo osobisty utwór Orzeszkowej. Wśród licznych, listownych autokomentarzy znajduje się jej wyznanie (list do J. Kotarbińskiego z 7 II 1906 r.) o szczególnej roli *Ad astra*, do której wniosła: «najwięcej z osobistych wiar, dążeń i bólów » «Cała partia Seweryny jest mną. (…) Tu, prawie bezwyjątkowo, wszystko moje własne: przekonania, uczucie, męki i rozkosze» [1, s. 93]. O tym, że: «Cały tekst *Ad astra* jest takim subtelnym poetyckim przędziwem oplatającym niepokoje samotnej starości Orzeszkowej»— jest przekonana jedna z wnikliwych badaczek jej twórczości [5, s. 286], jednocześnie pośrednio jakby uprzedzając, że niełatwo rozsupłać jej sekrety.

Przypomnijmy, że *Ad astra* należy do tzw. późnej twórczości pisarki (datowanej od 1890 r. — na wyróżnienie zasługuje zwłaszcza nowelistyka *Melancholicy* 1896, *Iskry* 1898, *Chwile* 1901, *Przędze* 1903, *Gloria victis* 1910), w której wybrzmiewa pytanie o szanse realizacji jednostkowego bytu wobec grozy unicestwienia przez «czas zegarów» [9], ale też nadzieja, wsparta poszukiwaniem religii przez autorkę *Chama* (nawiązanie do tytułu szkicu S. Fity o nieortodoksyjnej wierze pisarki [1]), że za rzeczywistością utkaną z materii skrywa się świat «inny» (bliski wieczności). Bardzo trafną sugestię interpretacyjną odnajdziemy w *Moim pozytywizmie* Jana Tomkowskiego: «Bohaterom *Zrozpaczonego* i *Wielkiego* dokucza poczucie ciasnoty, poszukują bezmiaru, nęka ich **głód wieczności** (podkr. — *A. K.*). Nastroje te osiągają punkt kulminacyjny na stronicach *Ad astra*, w partiach powieści napisanych przez Orzeszkową» [8, s. 265].

O kruchości istnienia jednostkowego nieraz pisze do Rodowskiego Seweryna Zdrojowska: «to jest tylko chwila, tu na ziemi, która przeleci

jak dmuchnięcie wiatru» [6, s. 185]: «krótka fala ziemskiego czasu» [6, s. 249]. Wyraża też niepokoje związane z poczuciem znikomości istnienia własnego, w którym heroicznie pomieściła wszystkie swoje cierpienia, ofiary w imię szczytnych ideałów : «My, wróble maleńkie, skąd i dokąd lecimy? Jeżeli z ciemności jednej nikt nas po nic nie wysyła, a w ciemnościach drugich nikt umęczonych nie przyodziewa w skrzydła nowe — to co? …przeklętą jest moc tego głuchego chaosu» [6, s. 197]. Zetknięcie się ze śmiercią jednego z ostatnich współudziałowców w spełnianiu testamentu tych, co odeszli po `63 roku (ojciec, brat, towarzysze młodości), wywołuje znamienną refleksję, pod którą mogli podpisać się «najmłodsi» twórcy, ci — jak chciał widzieć ich poeta Kazimierz Przerwa— Tetmajer — ze «skrzydły złamanemi»:

«Wszystko przepływa. Wszyscy przemijamy. Cieniami jesteśmy, które płaczą po cieniach. <Gdzieśkolwiek jest, jeśliś jest, lituj mej żałości!>. Jeśliś jest? Czy jest? A jeżeli nie jest, po co był? O któż mi to powie? Nikt. Własny duch mi to mówił , pokąd miał dar wiary. A teraz na tym zapytaniu, jak na zachwianej osi chwieją się nad przepaścią wszystkie gwiazdy» [6, s. 228].

Dotkliwość przeżywania istnienia ziemskiego, przypominającego wirujący «pyłek wokół osi niemocy», pogłębia samotność bohaterki i jej wewnętrzne rozbicie. Potraktowanie serio egzystencjalnego portretu Seweryny właściwie skutecznie przyćmiewa utarte podręcznikowe ujęcie tej postaci jako heroiny postrzeganej w duchu obrony pozytywistycznej pracy i pozyskanej religii, przeciwstawiającej się też z sukcesem Rodowskiemu — bankrutującemu scjentyście i chybionemu nietzscheaniście.

Postać męska w *Ad astra* nie przypomina już, jak zaznaczyłam wcześniej, nieco karykaturalnie przejrzystych powieściowych dekadentów autorki *Nad Niemnem*. Jest ona głębszym odbiciem rozterek człowieka schyłku wszelkich wiar. We wstępie listownych spotkań Rodowski przedstawia się jako zdeklarowany metafizyk przyrody, gotowy pomóc «uświadomić jądro niektórych prawd» [6, s. 93], mocno trzymający się podstaw materialnego bytu. Jego argumenty na rzecz fizykalnej koncepcji wszechświata jako mechanizmu — sprawdzalnego z pomocą myśli racjonalisty, empirysty, statystyka — w którym człowiek ma swoje miejsce na równi z innymi organizmami, ostatecznie naruszają pozorną harmonię Seweryny; mieszkanki świata baśniowo — puszczańskiego. Ponawiany przezeń sceptycyzm wobec ideałów kobiecych, potraktowanych jako «złuda życia», jest tylko ornamentem jego myśli drążącej «przyczynę wszystkich przyczyn».

Ale i sam Rodowski staje się ofiarą swoich ambicji opartych na nauce; przekraczając kolejne horyzonty wiedzy dostrzega też swoją «ułudę» (kryzys scjentyzmu). W konsekwencji swego «nienasycenia»

poznawczego: pisze do Krasowiec: «daleko nam jeszcze do szczytu» nim «zestrzelą się, skupią wszystkie poznania i wiedze», staje Rodowski «nad przepaścią» (wśród scenerii szczytów i lodowców alpejskich), niezdolny utrzymać na dłużej nietzscheańskiego stylu, wyglądający «otchłani», w której dojrzał «ocean **wieczności** z fata morgana — istnieniem ludzkim» [6, s. 138]. Sceptyk o przenikliwym i chłonnym umyśle oraz wyrafinowanym zmyśle estetycznym, przeżywa dramatycznie kryzys egzystencji; zdiagnozowany jako «ślepy przypadek» (rozpamiętywany w refleksji modernistyczno — dekadenckiej). Świadomość pesymistycznego uwikłania człowieka przełomu w wówczas filozoficznie roztrząsaną antynomię konieczności i wolności (Tetmajera fraza: «konieczność jest wszystkiem — wola ludzka niczem»), wypełnia dramat myśli Rodowskiego. W długich wyjaśnieniach determinizmu naturalistycznego wobec życia wszelkich organizmów, w tym człowieka, pobrzmiewa rezygnacja: w «napięciu **woli** realizuje się jedna i ta sama **konieczność** (…) w nieskończoność» (podkr. — *A. K.*) [6, s. 158–159]. Pesymizm tej konstatacji Rodowski próbuje przezwyciężyć w typowy dla światopoglądu modernistycznego sposób … zdradzając swe pragnienie Absolutu: «w rozpacznej żądzy wyższego bytu i wyższej miłości ponad światem i ponad ludzkością (…)» i w tęskniącym wejrzeniu «w krainę własną, nie znającą ani czasów, ani wymiarów (…) [6, s. 159–160]. Czyż, inaczej mówiąc, nie jest to tytułowa **tęsknota do wieczności**?

Te i inne bogate spowiednicze wynurzenia korespondującego z Seweryną, są przejawem ówczesnych tendencji schyłkowych, pojawiających się w wyniku popozytywistyczno — naturalistycznego rozbicia ludzkiej «jaźni» aż po utratę jedności i tożsamości ontycznej, a w następstwie rozpoznania dekadencko — pesymistycznej koncepcji bytu ludzkiego jako przepływu stanów zrodzonych z «momentu» i «przypadku» oraz ulegających rozproszeniu pod presją materialnych ograniczeń [4]. W efekcie zapanowało powszechne poczucie niepewności i wyobcowania w świecie, z czego zdawała sobie sprawę Orzeszkowa, osobiście zresztą niewolna od tych problemów antropologiczno — aksjologicznych nadchodzącej epoki, przypadającej na schyłek jej życia.

Pamiętając o upostaciowanych «antypodach na dwu biegunach bytu», powrócić znów wypada do bohaterki kobiecej w powieści. W przeciwieństwie do Rodowskiego, Seweryna wykazuje się dzielnością w napotkanych kolejnych próbach wiary. Może dzielnością serca, które w swej niełatwej prostocie nie zatraca zdolności wychylenia się ku transcendencji? O «zachwyceniach» mieszkanki krainy puszczy, pozostającej w zazdrośnie strzeżonych granicach wszerz swego terytorium, ale sięgającej nieboskłonu, już trochę pisano. O jej przymierzu z leśną naturą, kryjącą symboliczne moce unoszące

duszę «wzwyż», wypada kiedyś napisać osobno i obszernie. Tutaj zauważmy szansę ocalenia tożsamości duchowej Seweryny, której to, paradoksalnie, pozbawiony był Rodowski. Zdobywał on dziewicze szczyty gór, ale pozostał wśród nich najpewniej turystą, a nie radosnym «wędrowcem» nietzscheańskim ku «woli mocy». Inaczej wędrowała do puszczańskich miejsc oswojonych Seweryna, ratująca w sobie ufność w platońską «Najwyższą Zasadę Dobra i Miłości w świecie». Centrum tego świata, rozszerzającego się sakralnie «wzwyż», odnajdowała w przyrodzie swej Puszczy Białowieskiej. Ona sama znajdowała tutaj poczesne miejsce wśród «współodczuwającej» roślinności i zwierząt. Obrazowe, symboliczne zespolenie postaci kobiecej i leśnej natury spotyka się często na kartach powieści. — «Suknia jej ciemną plamą kładła się na rdzawość leśnego olbrzyma, lecz twarz w rumianej smudze zachodu jaśniała młodością promienną, jak w lipcowe upały jaśnieje wśród cieni leśnych słoneczna korona arniki» [6, s. 11]. Miejscem skupienia duchowego wyrażającego «tęsknotę do wieczności» nie był bynajmniej dom, przypominający «pustkę przepaści», skąd można było zawiesić wzrok «na czarnych kolumnach modrzewi». Wsłuchiwanie się w «szum wiatru w puszczy» (głęboka symbolika objawienia) prowadziło Sewerynę «do siebie». Miejscem jej «zachwycenia» stawało się puszczańskie uroczysko, otoczone dębami — kolumnami, które «w nieśmiertelnej gonitwie dążyły w nieskończoność» [6, s. 8], «wyprężały ku niebu potężne swe wzrosty» [6, s. 294]. Dopiero wśród nich «wznoszących pod niebo hymn wzrostu i siły» [6, s. 8] Seweryna Orzeszkowej odnajduje pełnię istnienia. Triumf przyrody ojczystej autorka *Ad astra* opisała raz jeszcze, w całym bogactwie symboliki religijnej, ludowej. O tym jednak warto napisać oddzielnie.

Literatura

1. Fita, S. Eliza Orzeszkowa w poszukiwaniu religii / S. Fita // Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski / pod red. S. Fity. — Lublin, 1993.
2. Górski, A. Błędne dusze / A. Górski // Ateneum. — 1901. — T. I. — Z. 1.
3. Jankowski, E. Eliza Orzeszkowa / E. Jankowski. — Warszawa, 1964.
4. Kieżuń, A. Drogi własne. O młodopolskiej twórczości Artura Górskiego / A. Kieżuń. — Białystok, 2006.
5. Mazur, A. Pod znakiem Saturna. Topika melancholii w późnej twórczości Elizy Orzeszkowej / A. Mazur. — Opole, 2010.
6. Orzeszkowa, E., Romski, J. [Garbowski, T.] Ad astra. Dwugłos / E. Orzeszkowa, J. Romski. — Kraków, 2003.

7. Podraza-Kwiatkowska, M. Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce / M. Podraza-Kwiatkowska. — Kraków, 2001.
8. Tomkowski, J. Mój pozytywizm / J. Tomkowski. — Warszawa, 1993.
9. Tomkowski, J.; Mazur, A. Królestwo starych zegarów. Myślenie o czasie w późniejszych utworach Orzeszkowej / J. Tomkowski; A. Mazur // Lalka i inne. Studia w stulecie polskiej powieści realistycznej / pod red. J. Bachórza; M. Głowińskiego. — Warszawa, 1992.
10. Żmigrodzka, M. Modernizm w oczach pozytywistki / M. Żmigrodzka // Przez wieki idąca powieść. Wybór pism o literaturze XIX i XX wieku / pod. red. M. Kalinowskiej, E. Kiślak. — Warszawa, 2002.

Вячаслаў Пятровіч РАГОЙША
(Мінск)

ЭЛІЗА АЖЭШКА І «ЛІТОЎСКІЯ АФІНЫ»

Магчыма, нехта з даследчыкаў Элізы Ажэшкі створыць у будучым карту далучэння выдатнай пісьменніцы да розных мясцін беларускай зямлі. Несумненна, на гэтай карце будзе пазначана і мястэчка Ракаў, размешчанае непадалёку ад сённяшняй сталіцы Беларусі, у цяперашнім Валожынскім раёне Мінскай вобласці.

Ракаў — старадаўняе паселішча, пра што сведчаць стаянка эпохі неаліту, курган, у якім знойдзена крамянёвая зброя, і насыпное гарадзішча («Ва́лы») у пойме ракі Іслач. У афіцыйных дакументах яно ўпамінаецца з 1440 г., мястэчкам афіцыйна стала ў 1579 г. Ракавам папераменна валодалі кароль і вялікі князь Казімір (1440–1464), Кяжгайлы, Сангушкі, Салагубы. У канцы XVII — пачатку XVIII ст. тут асталяваліся дамінікане, крыху пазней — базыльяне. Пры базыльянскім манастыры былі свая бібліятэка і архіў, друкарня, брацкая школа і шпіталь, тут знаходзілася брацтва святой Ганны, багадзельня. Тады ж у Ракаве праходзілі пасяджэнні падкаморскіх (зямельных) і гродскіх (замкавых) судоў. У 1701 г. Салагубы атрымалі ад караля Аўгуста II дазвол на правядзенне ў Ракаве двух кірмашоў у год. На рынкавай плошчы 20 мураваных крам стваралі архітэктурны квадрат, у цэнтры якога ўзвышаўся будынак ратушы, дзе размяшчалася местачковая адміністрацыя. Пасля таго, як у выніку другога падзелу Рэчы Паспалітай (1793) Ракаў увайшоў у склад Расійскай імперыі, Кацярына II падаравала яго князю Мікалаю Салтыкову. Менавіта ён у 1804 г. прадаў мястэчка разам з сялянамі і навакольнымі землямі Ваўжынцу Здзяхоўскаму.

З таго часу і ажно да верасня 1939 г. Ракавам, што ў 1921–1939 гг. знаходзіўся на самай граніцы Польшчы з СССР, валодалі Здзяхоўскія, якія славіліся на ўсю Міншчыну культурай вядзення гаспадаркі. У прыватнасці, адны з першых на Беларусі яны яшчэ ў 1896 г. наладзілі тэлефонную сувязь паміж сваім велікапанскім дваром і суседняй вёсачкай Паморшчынай (пазней злілася з Ракавам), дзе былі бровар і інтэрнат для арандатараў і найманых работнікаў. Дарэчы, у Эдмунда Здзяхоўскага (1837–1901), які ў свой час скончыў Горы-Горацкі земляробчы інстытут (вучыўся там разам з бацькам Юзафа Пілсудскага), у 1879–1881 гг. арандавалі кавалак зямлі маладажоны Дамінік і Бянігна Луцэвічы. Э. Здзяхоўскі вёў узорную гаспадарку паводле рэкамендацый тагачаснай сельскагаспадарчай навукі. Несумненна, многае з гэтых рэкамендацый засвоілі і яны, а праз іх — і сын Ясь, будучы беларускі пясняр Янка Купала, які, як вядома, да канца жыцця захаваў любоў да працы на зямлі, уменне працаваць на ёй…

Зручнае размяшчэнне Ракава (за 25 км на захад ад Мінска па шашы Мінск–Гродна–Вільня), дазвол на рынкі садзейнічалі развіццю гандлю. Вялікія радовішчы высакаякаснай чырвонай гліны паспрыялі ўзнікненню тут (яшчэ ў XVI ст.) ганчарства. З часам развіліся розныя рамёствы. Ужо ў XIX ст. Ракаў, тагачасны валасны цэнтр, славіўся на ўсю Літву-Беларусь вырабам розных ганчарных рэчаў (кафля, кухоннае начынне, дзіцячыя цацкі; у 1880 г. тут працавала ажно 16 ганчарных майстэрняў), сельскагаспадарчых машын (арфы, малатарні, крупадзёркі, сячкарні). Тут былі пабудаваны два млыны, цагельня, тартак, гарбарня, бровар (1850), створана паштова-тэлеграфнае аддзяленне (1887). У 1863 г. у Ракаве было адкрыта народнае вучылішча, куды прымаліся дзеці ўсіх саслоўяў, без адрознення веравызнання. Дарэчы, католікам Закон Божы выкладаўся ксяндзом «на мясцовым дыялекце», г. зн. на беларускай мове. У 1888 г. у Ракаўскім народным вучылішчы навучалася 88 хлопчыкаў і 18 дзяўчынак. Што да дзяцей яўрэяў (а яны ў Ракаве, як і ў іншых беларускіх мястэчках, складалі амаль палову ад усяго насельніцтва), то яны вучыліся асобна, у мясцовым хедэры. Найбольш адораныя маглі затым паступаць у вышэйшыя духоўныя вучылішчы, у прыватнасці ў недалёкую адсюль Валожынскую ешыву… У 1880-я гг. да народнага вучылішча дадаліся царкоўнапрыходская і рамесная школы. Духоўнасць мястэчка вызначалі таксама Праабражэнская царква (яна ў 1793 г. была перабудавана з уніяцкага храма), вялікі касцёл у неагатычным стылі (пабудаваны з цэглы на месцы невялікага драўлянага, асвечаны ў 1906 г.), дзве капліцы (праваслаўная і каталіцкая), сінагога. У Ра-

каве яшчэ з 1902 г. працавала асобная кнігарня з бібліятэкай для выдачы кніг дадому.

Ракаў, у адрозненне ад навакольных вёсак і нават некаторых заходнебеларускіх мястэчак, даволі інтэнсіўна рос. Так, у 1861 г. у ім налічвалася 1968 жыхароў, у 1897 г. — 3640, у 1908 г. у 740 дамах жыло ўжо 4960 чалавек. Вось такое мястэчка Ракаў у самым пачатку XX ст. наведала выдатная польская пісьменніца Эліза Ажэшка. І прыехала сюды на запрашэнне Здзяхоўскіх.

Два сыны Эдмунда Здзяхоўскага — Мар'ян (1861–1938) і Казімір (1878–1942) — засталіся ў гісторыі польскай літаратуры, у летапісе польска-беларускіх і польска-рускіх літаратурных сувязей. Абодва яны спасціглі належную хатнюю адукацыю ў Ракаве, затым скончылі Мінскую гімназію. Атрымалі ўніверсітэцкую асвету ў Расіі. Мар'ян вучыўся ў Пецярбургскім і Дэрпцкім (Тартускім) універсітэтах. Казімір скончыў Маскоўскі ўніверсітэт. Пасля пасяліўся ў спадчынным ракаўскім панскім двары, кіраваў гаспадаркай, а таксама, маючы літаратурныя здольнасці, заняўся пісьменніцкай працай. У Ракаве ён напісаў раманы «Перамены» (1906), «Зарыва» (1908), «Апора» (1912), «Крэсы» (1920), «Злачынства» (1922) і інш., у якіх адлюстраваў жыццё дробнай шляхты і сялянства на тэрыторыі былой Заходняй Беларусі. Мар'ян Здзяхоўскі выявіў сябе найперш у галіне навуковай і выкладчыцкай дзейнасці. Ён стаў прафесарам Ягелонскага, пазней — Віленскага ўніверсітэтаў, членам Польскай акадэміі ведаў, адным з заснавальнікаў кракаўскага «Славянскага клуба». Поліэтнічны і поліканфесійны Ракаў паспрыяў веданню ім некалькіх моў і культур (польскай, беларускай, рускай, у пэўнай ступені яўрэйскай), станаўленню інтэрнацыянальнага светапогляду, што праявілася ў цесных асабістых кантактах Мар'яна з прадстаўнікамі многіх славянскіх і неславянскіх культур, у тым ліку рускай (Леў Талстой, Уладзімір Спасовіч, Анатоль Чычэрын, Восіп Мандэльштам і інш.). Ён — адзін са стваральнікаў польскай русістыкі і параўнальнага літаратуразнаўства, аўтар цэлага шэрагу арыгінальных даследаванняў («Месіяністы і славянафілы», 1888; «Байран і яго век» — тт. 1–2, 1894–1897; «Адраджэнне Харватыі ў XIX ст.», 1902; «Погляды Красінскага», 1912; «Рускія ўплывы на польскую душу», 1920; «Уладыслаў Сыракомля: Літоўска-беларускі элемент у творчасці польскай», 1924; «Рэнесанс і рэвалюцыя», 1925; «Ад Пецярбурга да Ленінграда», 1934 і інш.). Мясцовыя патрыёты («ліцвіны», як яны сябе называлі), Здзяхоўскія будавалі своеасаблівы духоўны мост паміж праваслаўным Усходам і каталіцкім Захадам, Расіяй і Польшчай. І менавіта Ракаў, дзякуючы свайму геаграфічнаму размяшчэнню (на «сталбавым» шляху з Масквы — праз Мінск — на Гродна, Вільню, Варшаву), а

найперш сям'і Здзяхоўскіх (Казімір тут пастаянна жыў, а Мар'ян праводзіў ледзь не ўсе святы і працоўныя адпачынкі), стаў адной з трывалых апораў гэтага моста. Сюды на імя Мар'яна ішлі лісты ад Льва Талстога, на сустрэчу да якога ў Ясную Паляну ён ездзіў у 1896 г. (тады ж з прадмовай Л. Талстога выйшла ў Лейпцыгу рускамоўная кніга М. Здзяхоўскага «Религиозно-политические идеалы польского общества»). У сваёй ракаўскай гасподзе з яе багатай бібліятэкай, карціннай галерэяй, музычным салонам Здзяхоўскія давалі належны прытулак праезджым дзеячам расійскай і польскай культуры. Тут наладжваліся перыядычныя сустрэчы з многімі мясцовымі знанымі асобамі: кампазітарам Міхалам Грушвіцкім (жыў у Выганічах, за 4 км ад Ракава), паэтам і драматургам князем Еранімам Друцкім-Любецкім (жыў у Новым Полі, за 3 км ад Ракава), ксяндзом Аляксандрам Астрамовічам (вядомы як беларускі паэт Андрэй Зязюля; у 1911 г. служыў у ракаўскім касцёле), дэпутатамі Дзяржаўнай думы ад Міншчыны Раманам Скірмунтам, Аляксандрам Лядніцкім і інш. Зусім магчыма, што на пачатку 1920-х гг. у палацы Здзяхоўскіх бываў і вядомы пісьменнік Сяргей Пясецкі, які тады жыў у Ракаве і пазней яскрава апісаў яго ў рамане «Каханак Вялікай Мядзведзіцы» (1937). Усіх іх — гаспадароў і гасцей — яднала пачуццё «тутэйшасці», «ліцвінскасці», нягледзячы на тое, што́ яны лічылі сваёй «вялікай Радзімай» — Польшчу, Расію ці Беларусь. І мела поўную рацыю Эліза Ажэшка, калі ў свой час дасціпна і вобразна назвала Ракаў «літоўскімі Афінамі»…

Стасункі ж Элізы Ажэшкі з Міншчынай распачаліся яшчэ ў 1891–1892 гг., калі польская інтэлігенцыя Мінска, як і многіх гарадоў Рэчы Паспалітай (Варшава, Кракаў, Вільня, Львоў і інш.), адзначала 25-годдзе творчай дзейнасці пісьменніцы [гл.: 3, 157–172]. А ўсталяванне яе непасрэдных сувязей з Ракаўшчынай датуецца 12 (24) чэрвеня 1895 г., калі Казімір Здзяхоўскі высылае ліст пісьменніцы, у якім шчыра захапляецца яе «Аўстралійцам». Пачатак знаёмства быў удалы, і паступова карэспандэнцкія ўзаемаадносіны перараслі ў сяброўскія. Казімір Здзяхоўскі ў той час толькі распачынаў свой шлях у літаратуру. Таму меркаванні і заўвагі славутай гарадзенкі, да таго ж светапоглядна яму блізкай, былі для яго надзвычай істотнымі. Наогул, у архіве Ажэшкі захавалася 104 лісты К. Здзяхоўскага. Зваротных лістоў засталося няшмат, аднак і яны даюць падставу сцвярджаць, што пісьменніца высока цаніла творчасць свайго ракаўскага сябра. Так, у лісце ад 4 лістапада 1900 г. яна пісала пра адзін з яго раманаў: «…Раман "Fuimus" прынёс мне шмат радасці, за што я вельмі ўдзячна ягонаму аўтару» [1, т. IV, с. 91]. Наступныя раманы К. Здзяхоўскага («Luna», «Przemiany») таксама выклікалі значную цікавасць пісьменніцы, цытаты з іх

яна змяшчала нават у лістах да некаторых сваіх знаёмых. Пэўна, такая ўвага да творчасці ракаўскага раманіста была выклікана не столькі мастацкімі вартасцямі яго твораў, колькі блізкасцю ёй ідэйна-філасофскай пазіцыі іх аўтара. Элізе Ажэшцы імпанавала занепакоенасць К. Здзяхоўскага тым, што беларускія гарады і мястэчкі русіфікуюцца, страчваюць былую непаўторную атмасферу, а моладзь адыходзіць ад бацькоўскіх каранёў. У заняпадзе былых шляхецкіх двароў Ажэшка бачыла пагрозу традыцыйным каштоўнасцям. К. Здзяхоўскі выказваў аналагічныя меркаванні. Абаіх моцна непакоіў надыход рэвалюцыі. У адным са сваіх лістоў, датаваных 1905 г., К. Здзяхоўскі пісаў: «Тут, на Літве, канец Польшчы, польскай культуры, працы, думкі. Мы гінем у той час, калі нам якраз развязаліся рукі, калі мы маглі б распачаць дзеянне і ажыццявіць вялікія задумы… Шкада будзе (ужо не кажучы пра людзей) нашых фальваркаў, садоў і паркаў, само шляхецтва, можа грэшнае, можа занядбанае, але мілае і сваё. Добра, што гэтае шляхецтва застанецца для нашчадкаў у кнігах Пані» [1, т. II, с. 418 — каментарый].

Эліза Ажэшка была знаёмая і з іншымі членамі сям'і Здзяхоўскіх. У зборах архіва пісьменніцы захаваліся лісты маці Казіміра, Гелены, і ягонага брата Мар'яна. З Мар'янам Здзяхоўскім Ажэшку збліжала падабенства поглядаў на многія праблемы, у тым ліку рэлігійныя. М. Здзяхоўскі даследаваў творчасць пісьменніцы. У артыкуле «Эліза Ажэшка ў сваіх апошніх творах» ён бачыць пачаткі рэлігійнасці пісьменніцы ў яе сувязях з беларускай зямлёй і яе насельнікамі, якім уласціва таемная гармонія з прыродай і «містычная пабожнасць думкі» [2, с. 213]. У сваю чаргу, Ажэшку цікавіла праблематыка славянска-заходняга і візантыйска-лацінскага культурнага памежжа, узнятая М. Здзяхоўскім, і яе інтэрпрэтацыя ў духу хрысціянскага гуманізму.

Задума запрасіць пісьменніцу ў Ракаў узнікла ў Здзяхоўскіх у 1906 г. У лісце ад 11 (24) мая 1906 г. Казімір Здзяхоўскі пісаў: «…Калі не здарыцца нічога незвычайнага, будзем усе ў зборы, а менавіта: Мар'ян, затым Лядніцкі прыедзе з нагоды парламенцкіх канікулаў і хоча абавязкова прывітаць Пані ў нас… Раман Скірмунт абяцаў таксама прыехаць, князь Еранім Любецкі жыве за тры вярсты» [1, т. VIII, с. 628 — каментарый]. Што ж аб'ядноўвала гэтых людзей у жаданні супольна прывітаць Элізу Ажэшку на ракаўскай зямлі? Раман Скірмунт, абраны сялянствам Міншчыны дэпутатам 1-й Дзяржаўнай думы, светапоглядна належаў да плыні «тутэйшасці». У брашуры «Голас мінулага і патрэбы сучаснага моманту» (1905) ён выразна адмяжоўваўся ад тых, хто называў сваёй радзімай Польшчу, і дэклараваў, што сэрцам і душой «ад-

даны Літве і Русі». Да гэтай жа «ліцвінскай» плыні належаў і князь Еранім Друцкі-Любецкі з суседняга Новага Поля, актыўны ўдзельнік літаратурнага жыцця Міншчыны. Аляксандр Лядніцкі, адвакат, дэпутат Дзяржаўнай думы і канстытуцыйны дэмакрат, быў, паводле характарыстыкі К. Здзяхоўскага, чалавекам цікавым, мілым і надзвычай патрыятычным. Мар'ян Здзяхоўскі, на той час прафесар надзвычайны Ягелонскага ўніверсітэта, таксама лічыў сябе «тутэйшым». Па сведчанню Цэзарыя Бадуэна дэ Куртэнэ, М. Здзяхоўскі ў размове з варшавянамі казаў: «Я — тутэйшы. Я — грамадзянін Літвы. Мая супольная з вамі гісторыя пачалася ад Ягелонаў» [цыт. па: 3, с. 165]. Такім чынам, сустрэча ў «літоўскіх Афінах» з Ажэшкай мусіла стацца значнай падзеяй у культурным жыцці ўсяго рэгіёна.

На жаль, у 1906 г. пісьменніца прыехаць у Ракаў не змагла. Не мела магчымасці наведаць гэтыя мясціны яна і ў наступным годзе, калі адзначалася 40-годдзе яе творчай дзейнасці. Задума, аднак, і надалей заставалася актуальнай, каб урэшце рэалізавацца летам 1908 г., менш чым за два гады да смерці славутай гарадзенкі.

Эліза Ажэшка прыехала ў Ракаў 9 жніўня. Дзякуючы журналістцы Эўгеніі Жміеўскай, якая суправаджала Ажэшку ў часе ракаўскага візіту, мы маем магчымасць уявіць тую атмасферу, што панавала падчас чатырохдзённага знаходжання пісьменніцы ў вялікапанскай рэзідэнцыі Здзяхоўскіх. Артыкул Жміеўскай «W litewskim dworze» змяшчае проста ідылічныя сцэны побыту Ажэшкі ў Ракаве, апісвае размовы госці з прадстаўнікамі чатырох пакаленняў жанчын роду Здзяхоўскіх пра мастацтва і сучаснасць. Захапленне аўтара «Над Нёманам» выклікалі эрудыцыя і розум дзевяностагадовай старэйшыны роду Алімпіі і яе актыўны ўдзел у гутарках. Паводле Жміеўскай, Ажэшка, разважаючы пра сучаснае пакаленне, выказала тады перакананне ў тым, што «чалавек як зборная адзінка стаўся ўсё ж лепшым, больш спагадлівым, адчувае боль іншага і нясе яму збавенне» [4].

У гонар высокай госці гаспадары дома 11 жніўня 1908 г. наладзілі ўрачысты прыём, на якім, апрача Казіміра і Мар'яна, усёй тагачаснай радні Здзяхоўскіх, прысутнічалі Еранім Друцкі-Любецкі, а таксама Эўгенія Жміеўская і Тадэвуш Бохвіц, якія суправаджалі пісьменніцу ў час яе паездкі ў Ракаў. Дзякуючы невялікай колькасці прысутных і сяброўскім узаемаадносінам паміж імі падчас прыёму панавала ўзнёслая атмасфера. Першым узняў тост Казімір Здзяхоўскі. У сваім выступе ён адзначыў моц таленту Ажэшкі-раманіста, якая «акрамя істотнага ўзбагачэння айчыннай літаратуры была пасля паражэння паўстання 1863 г. адной з найжыватворнейшых крыніц польскасці, аплотам супраць русіфікацыі нашай моладзі» [4]. Словы

ўдзячнасці пісьменніцы за выяўленне ў творчасці лепшых маральных пастулатаў выказаў Мар'ян Здзяхоўскі. Вялікае ўражанне на прысутных зрабіў вершаваным тостам Еранім Друцкі-Любецкі. Сваю оду ў гонар Ажэшкі ён закончыў наступнымі радкамі:

«Ad astra» leci, z wiarą w siłę ducha,
Co zawrzał w sercu Polki i kobiety,
Którego głosu w natężeniu słucha
Fala niemeńska, z wartkimi grzbiety
Swych wód potocznych, dalej, dalej niesie,
Wszędzie, gdzie polska kwitnie myśl i mowa,
I jeszcze dalej, znacząc na dróg kresie,
To drogie imię: Eliza Orzeszkowa

[цыт. па: 3, с. 168].

Падчас урачыстасці брала слова і Эліза Ажэшка. Яна сардэчна падзякавала за «залатыя дні», праведзеныя ў Ракаве.

Не выклікае ніякага сумнення, што надзеі ініцыятараў спаткання з Ажэшкай спраўдзіліся. Старадаўні Ракаў, які на працягу стагоддзяў неаднойчы сустракаў знакамітых асоб, мог ганарыцца шаноўнай госцяй. Паводле Жміеўскай, у Ракаве панавала ў той час патрыятычная атмасфера, касцельныя званы тройчы званілі за душы палеглых пад Варнай і паўстанцаў 1863 г. Ажэшка знайшла ў рэзідэнцыі Здзяхоўскіх жаданую старасвецкую шляхотнасць і шанаванне традыцый вялікапанскага двара, аб страце якіх шкадавала. Пісьменніцу цікавіў адметны ў архітэктурным плане аднапавярховы палац Здзяхоўскіх, вялікая адмысловая бібліятэка ў ім, палотны вядомых мастакоў, музычны салон. Немалое ўражанне на яе аказала хараство навакольнага ландшафту, так захоплена апісанага пазней у прыгодніцкіх раманах Сяргея Пясецкага. Наогул, можна зразумець замілаванне Ажэшкі ракаўскімі краявідамі, калі ўспомніць сцвярджанне Мар'яна Здзяхоўскага, што менавіта прырода з'яўляецца крыніцаю яе духоўнасці і пісьменніцкага таленту.

Нягледзячы на гасціннасць гаспадароў, усё ж трэба было выпраўляцца ў адваротны шлях. На памяць сфатаграфаваліся. Па дарозе з Ракава Ажэшка першапачаткова мелася спыніцца на два дні ў Мінску, дзе да яе прыезду рыхтаваліся розныя польскія суполкі. Але пісьменніца адмяніла запланаваныя сустрэчы. Затрымалася ў Мінску ўсяго на нейкія паўтары гадзіны, каб толькі пераехаць з чыгуначнага вакзала Мінск-Лібаўскі на вакзал Мінск-Брэсцкі. Адмену даўно чаканага візіту яна патлумачыла стомленасцю падарожжам. Магчыма, Ажэшка не хацела сустракацца з некаторымі мінчукамі, якія ўдзельнічалі ў арганізацыі сустрэч, на што, у прыватнасці, звяртае ўвагу Т. Зянкевіч [3, с. 169]. Як бы там ні было, відавочна на-

ступнае: у сімпатыях пісьменніцы «Літоўскія Афіны» атрымалі бясспрэчную перавагу перад Мінскам. І не толькі шчырае сяброўства з прадстаўнікамі вялікага роду Здзяхоўскіх стала гэтаму падставай. Ракаў Ажэшка ўспрыняла як асяродак таго велічнага жыцця, якое яна, мастак-рэаліст, мела ў сваім творчым уяўленні. Зрэшты, яно і заканамерна: спрадвеку шматкультурны, многаканфесійны Ракаў з'яўляўся не толькі месцам мірнага суіснавання розных народаў, але і багатай крыніцай для творчага натхнення літаратараў.

Спіс літаратуры

1. Orzeszkowa, E. Listy zebrane / E. Orzeszkowa. — Wrocław, 1955. — T. II.; Wrocław, 1958. — T. IV; Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk. — T. VIII.
2. Zdziechowski, M. Szkice literackie / M. Zdziechowski. — Warszawa, 1900. — T. 1.
3. Zienkiewicz, T. Polskie życie literackie w Mińsku / T. Zienkiewicz. — Olsztyn, 1997.
4. Żmijewska, E. W litewskim dworze / E. Żmijewska // Słowo. — 1908. — № 243.

Алена Уладзіміраўна ВОСТРЫКАВА
(Мінск)

ТЫПАЛОГІЯ ТВОРЧАСЦІ: ЭЛІЗА АЖЭШКА І ЖАНЧЫНЫ-ПІСЬМЕННІЦЫ Ў ЧЭШСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ XIX СТАГОДДЗЯ

XIX стагоддзе вывела ў чэшскую літаратуру цэлую плеяду жанчын-пісьменніц: Бажэну Немцаву (1820–1862), Караліну Светлую (1830–1899), Элішку Краснагорскую (1847–1926), Тэрэзу Новакаву (1853–1912). Усе яны сталі зоркамі першай велічыні на чэшскім літаратурным небасхіле і ні ў чым не саступалі сваім калегам — пісьменнікам-мужчынам. Хаця сцвердзіцца ў літаратуры было даволі складана, паколькі трэба было змагацца за роўнасць у грамадска-палітычным, культурным, сямейным жыцці. У творчасці Э. Ажэшкі знайшлі ўвасабленне ўсе значныя праблемы польскага грамадства: цяжкі стан сялянства, эканамічная і маральная дэградацыя шляхты, жаночае пытанне, нацыянальна-вызваленчая

барацьба. Паспрабуем паказаць у сваім артыкуле, што падобныя тэмы глыбока хвалявалі і названых чэшскіх пісьменніц і магчыма правесці шмат тыпалагічных паралеляў паміж творчасцю Э. Ажэшкі і Б. Немцавай, К. Светлай, Э. Краснагорскай, Т. Новакавай. Наша мэта — пазначыць магчымыя кропкі судакранання мастацкіх светаў польскай і чэшскіх аўтарак, акрэсліць патэнцыяльнае поле для кампаратыўнага аналізу твораў названых пісьменніц. У прапанаваным артыкуле засяродзім сваю ўвагу на адметнасцях творчасці Б. Немцавай і К. Светлай у параўнанні з тэматычнай і мастацкай арыгінальнасцю твораў Э. Ажэшкі.

Бажэна Немцава стала наватаркай у гісторыі чэшскай літаратуры і культуры. Яна першая знакамітая прагрэсіўная жанчына ў чэшскай літаратуры. Разам з К.Г. Махам і Ё.К. Тылам яна была зачынальнікам жанру апавядання, менавіта ад іх працягнулася непарыўная літаратурная традыцыя. Ёй належыць заслуга распрацоўкі апавяданняў на сялянскую тэму. Яна стала адным з першых пісьменнікаў-рэалістаў у чэшскай літаратуры. На нацыянальным матэрыяле Бажэна Немцава стварыла шэраг аповесцяў, апавяданняў, нарысаў, раман. Яна паказала багацце ўнутранага свету звычайных людзей — сялян, рабочых, рамеснікаў. Яна, добра спазнаўшы жыццё розных сацыяльных слаёў, выкарыстала ў сваіх творах шмат сродкаў жывой гутарковай мовы. Немцаву лічаць заснавальніцай мовы сучаснай чэшскай прозы.

Яе асабісты лёс як жанчыны засведчыў поўны паварот ад сентыментальнага разумення кахання жанчынай у чэшскім грамадстве, ад пакорлівасці ў шлюбе і поўнага падпарадкавання сваёй волі мужавай. Немцава, жанчына рацыянальная і пачуццёвая адначасова, была чалавекам самых шырокіх інтарэсаў і захапленняў: яна вывучала рускую, нямецкую і балгарскую мовы, цікавілася гісторыяй, этнаграфіяй і геаграфіяй чэшскага народа, займалася анатоміяй і медыцынай, штудзіравала батаніку. Яна добра разумела, як і паэты-мужчыны яе пакалення, сэнс і значэнне тагачасных грамадска-палітычных і культурных тэндэнцый. Яна мела смеласць пражываць сваё жыццё паводле законаў уласнага ўнутранага свету, нашмат апярэдзіўшы этычнае развіццё грамадства.

Немцава была знаёма з выбітнымі дзеячамі чэшскай навукі, літаратуры і культуры — Францішкам Палацкім, Ёзэфам Юнгманам, Паўлам Шафарыкам, Францішкам Ладзіславам Чалакоўскім, Ёзэфам Каэтанам Тылам і многімі іншымі. Яна вяла шырокую асветніцкую работу сярод насельніцтва вёсак, прапагандавала патрыятычныя ідэі. Яна стойка і самааддана змагалася з буржуазнамяшчанскімі забабонамі ў поглядах на ролю і месца жанчыны ў сям’і і грамадстве. Ідэалам для яе былі Жэрмэна дэ Сталь і Жорж Санд.

Як пісьменніца Бажэна Немцава спалучае рысы сентыментальна-рамантычнага бачання шляхоў удасканалення грамадства, якое павінна жыць у згодзе з прыродай, і рэалістычна дакладныя назіранні за жыццём.

Літаратурная дзейнасць Бажэны Немцавай пачыналася з патрыятычна афарбаванай паэзіі, сентыментальных вершаў пра каханне. Паступова Немцава ўсвядоміла, што яе прызванне — гэта ўсё ж такі проза. Адной з першых яна звяртаецца ў чэшскай літаратуры да жанру казкі. У 1845 г. з'яўляецца зборнік «Народныя казкі і паданні», які спалучае вольную гульню пісьменніцкай фантазіі, фальклорныя матывы, этнаграфічную дакладнасць, уплыў нямецкай літаратурнай школы. Побыт у Дамажліцах, успаміны з жыцця ў родных Раціборжыцах, практычны і эмацыянальны вопыт збірацелькі фальклору, — усё гэта паспрыяла таму, што яскравая вобразнасць, рамантычны тон казак захапілі і чытачоў, і крытыкаў. Загаварылі пра арыгінальны талент Бажэны Немцавай. Усяго за наступныя тры гады выходзіць шэсць зборнікаў чароўных, бытавых і сатырычных казак аўтаркі. Заўважна цудоўнае адчуванне мовы Немцавай. Яе творы вылучаюцца лаканізмам, жывасцю, што адрознівала яе ад многіх тагачасных чэшскіх пісьменнікаў. Казкі насычаны прыказкамі, прымаўкамі, якія арганічна зліваюцца з аўтарскай мовай.

Тут можна правесці паралель са станаўленнем Э. Ажэшкі, для якой наднёманскі край стаў вельмі значнай крыніцай фарміравання як мастака. Ажэшка, як і Немцава, выкарыстоўвала ў сваіх творах народныя песні, паданні, звычаі.

Далей з-пад пяра чэшскай пісьменніцы выйшлі цыклы нарысаў «Карціны дамажліцкіх ваколіц» (1945–1946), «Лісты з Францішкавых Лазняў» (1846), «З Дамажліц» (1847). Творы змяшчалі ў сабе багаты этнаграфічны матэрыял, а таксама сведчылі пра зараджэнне навелістычнага пачатку. Бажэна Немцава засяродзіла сваю ўвагу на духоўным развіцці сялян, з лёсам якіх яна звязвала будучае чэшскай нацыі. Пісьменніца гаворыць пра паэтычны вобраз мыслення, шчырасць, працавітасць, вольналюбства ходаў. У сваіх нарысах Немцава абапіралася на жывую народную мову. Аповед пра гісторыю і эканоміку краю чаргуецца з апісаннямі быту, прыроды, нацыянальных характараў, з жывымі жанравымі сцэнамі і згадкамі пра казкі, паданні і легенды. Казкі і нарысы прадэманстравалі тэндэнцыю да рэалістычнага адлюстравання рэчаіснасці і сталі своеасаблівай літаратурнай майстэрняй, этапам да прозы 50-х гг.

Апавядальніцкая проза Немцавай пачынаецца з невялікіх навелістычных замалёвак, матэрыял для якіх яна чэрпала з

уражанняў ад побыту ў Дамажліцах. У сваіх апавяданнях пісьменніца праявіла назіральнасць, незвычайную пачуццёвасць, разуменне складанасці чалавечай натуры. Немцаву цікавіць не толькі тое, які ёсць чалавек, але і чаму ён такі, як паўплывалі на яго пэўныя абставіны, асяроддзе. Чэшская аўтарка адной з першых спрабуе сілы ў жанры рэалістычнага апавядання пра вёску, некаторыя персанажы якіх нагадваюць герояў казак. Трэба ўспомніць апавяданні «Доўгая ноч», «Вясковая карцінка», у якіх Немцава свядома пазбягае сентыментальна-рамантычных вобразаў, паэтызуе ўсё жывое і яскравае ў народзе, выкарыстоўвае дакладныя рэалістычныя дэталі. Дарэчы, Э. Ажэшка літаратурную дзейнасць таксама пачынала з апавядання «У галодныя гады».

Бажэна Немцава стварыла ў сваіх творах шмат запамінальных жаночых вобразаў. У аповесці «Барушка» (1853) на фоне жыцця вялікага горада даецца гісторыя дзяўчыны з цёмным сацыяльным мінулым. Аповесць «Сёстры» (1854) — гэта патэтычны аповед пра лёс сялянскай дзяўчыны, якую спакусіў пан. Тыповы для старой вёскі канфлікт вырашаецца ў межах рамантычнай схемы: супрацьпастаўляюцца два сацыяльныя асяроддзі, дзве псіхалогіі. Прысутны і матыў помсты. У «Разарцы» (1855) распавядаецца пра няшчасную, абдзеленую жыццём дзяўчыну з надзвычай беднай сям’і, якая, аднак, мае высакароднае сэрца. Аповесць «Карла» (1855) будуецца на незвычайным сюжэце: сялянка, дзеля таго каб выратаваць сына ад рэкрутчыны, выдае яго за дзяўчынку. Адпаведна ўзнікае шэраг драматычных сітуацый. Аповесць «Дзікая Бара» (1856) узнікае пад уплывам «Маленькай Фадзеты» Жорж Санд. У творы паказаны канфлікт паміж Барай, дачкой рана аўдавелага пастуха, і прымхлівымі сялянамі, якія вераць, што Бару падкінула яе матцы міфалагічная «палудніца». Бара паказана вольнай ад забабонаў, блізкай да прыроды асобай. Пад уплывам такіх жыццёвых абставін у яе фарміруецца моцны і незалежны характар. Немцава праз вобраз сваёй гераіні паказвае ідэал чалавека, вольнага ад патрыярхальных забабонаў і ў той жа момант не закранутага буржуазна-мяшчанскімі недахопамі.

У Элізы Ажэшкі таксама часта ў цэнтры ўвагі менавіта гераіні: Хрысціна (аповесць «Нізіны»), Марта (раман «Марта»), Франка (аповесць «Хам»), Юстына (раман «Над Нёманам»). Параўнанне жаночых вобразаў дзвюх аўтарак патрабуе асобнага даследавання.

У згаданых творах Немцавай шмат сумных і трагічных карцін, але ўсё ж такі перамагае светлы пачатак, што можна патлумачыць канцэпцыяй народнага нацыянальнага жыцця Немцавай. Яна была ўпэўнена, што аснову гісторыі складае менавіта жыццё народа, ад якога і залежыць будучае ўсёй нацыі. Яна свядома паэтызуе народ-

ныя характары, бачыць у чалавеку з народа носьбіта нацыянальнай ідэі, увасабленне гуманізму і маралі. Названыя аповесці насычаны фальклорна-этнаграфічнымі дэталямі. У мове персанажаў скарыстоўваюцца дыялектныя асаблівасці, што сведчыць пра багацце і разнастайнасць прыменених рэалістычных прыёмаў. Падобную пазіцыю мы адзначаем і ў рамане «Над Нёманам» Э. Ажэшкі. Нездарма Юстына ў фінале ідзе жыць у «мужыцкую хату». Раман польскай пісьменніцы багаты на этнаграфічны матэрыял, паказвае нацыянальныя характары.

Бажэна Немцава была прыхільніцай мірнага адраджэння сваёй краіны. Яе творы сведчаць пра захапленне ўтапічнымі сацыялістычнымі ідэямі. У 1848 г. яна нават уступіла ў «Чэшска-мараўскае братэрства», заснаванае манахам Клацэлам, які верыў у магчымасць спалучэння ўсеагульнага шчасця і нормаў евангелічнай маралі.

У часы самых цяжкіх матэрыяльных нягод і жыццёвых выпрабаванняў, калі Немцава сама цяжка хварэла, калі яна страціла сына Гінэка, была жорстка расчараваная ў людзях, у 1853–1854 гг. пісьменніца малявала суцяшальныя вобразы свайго дзяцінства, роднага краю, дзе ў цэнтры ўсяго быў вобраз яе бабулі. Наведванне родных мясцінаў спрыяла ўзмацненню прыродаапісальнага складніка твора. Захапленне этнаграфіяй і фальклорам у дамажліцкі перыяд садзейнічала значнай увазе да народных звычаяў і традыцый. Усё гэта ўвасобілася ў рамане «Бабуля», у якім даюцца карціны вясковага жыцця, апісваюцца ўсе народныя святы і звычаі на працягу каляндарнага года. Кніга пабачыла свет у 1855 г. «Бабуля» — адна з самых знаных кніг чэшскай літаратуры. Яна перакладзена амаль на ўсе славянскія, а таксама на нямецкую, англійскую, французкую і венгерскую мовы. У 2007 г. намаганнямі беларускай перакладчыцы Н.Б. Рашэтнікавай «Бабуля» з'явілася ў цудоўным перакладзе на беларускую мову. Твор пісаўся пад уплывам ідэалізуючых мінулае ўспамінаў пісьменніцы пра лёс сям'і Панклавых у Раціборжыцах, пра яе бабулю Магдалену Новатну, пра замкавае атачэнне. Адносіны Барункі да бабулі, стаўленне самой бабулі да акаляючага яе свету, людзей у рамках гадавога колазвароту і звязаных з ім народных звычаяў і ствараюць дзеянне рамана. (Дарэчы, у даследчыкаў няма адзінай пазіцыі наконт таго, што гэта — аповесць альбо раман.) Эмацыянальны фон кнігі цалкам светлы і аптымістычны. Чэшская пісьменніца стварыла ў «Бабулі» шэраг незабыўных вобразаў, галерэю чалавечых тыпаў, сцэн з народнага нацыянальнага жыцця. Раман насычаны карцінамі прыроды. Паказана амаль інтымнае стаўленне сялян да роднай прыроды. У «Бабулі» Бажэна Немцава майстэрскі змагла спалучыць сваю творчую

індывідуальнасць і эпічную аб'ектыўнасць, цікавыя этнаграфічныя назіранні і дынамічнае дзеянне, моўную віртуознасць і народную аўтэнтычнасць, маляўнічыя карціны чэшскай прыроды і незвычайнае веданне чалавечага сэрца і пачуццяў.

Такім чынам, можна зрабіць высновы, што і Ажэшка, і Немцава маюць шмат агульнага: яны вабяць праўдай, гуманізмам, любоўю да радзімы і літаратурным майстэрствам. Яны належыць да тых творцаў, якія ўвабралі і віртуозна выразілі душу народа ў сваіх творах. Гэтым пісьменніцам уласцівы тонкі лірызм, паэтычнасць у апісаннях прыроды, працы, кахання. Абедзве адчулі ўплыў фальклору, абедзве пісалі этнаграфічныя нарысы.

Яшчэ адна пісьменніца, творчасць якой можна разглядаць у культурнай парадыгме «Ажэшка — жанчыны-пісьменніцы чэшскай літаратуры XIX стагоддзя» — гэта Караліна Светлая. Вельмі багатая творчая спадчына Караліны Светлай займае ў прозе генерацыі чэшскіх пісьменнікаў-маеўцаў значнае і адначасова асаблівае месца. Светлая моцна пакутавала ў жыцці ад павярхоўнасці і абыякавасці людзей, таму яна мэтанакіравана шукала абрысы новага маральнага светапарадку, які б даў правільны кірунак і пэўны сэнс жыццю. Свае погляды і светаўспрыманне яна ўвасобіла ў характарах герояў сваіх кніг, галоўным чынам у вобразах жанчын. Праз іх пісьменніца хацела паўплываць на сучаснае ёй грамадства і садзейнічаць яго паляпшэнню. Караліна Светлая тварыла ў асноўным у 60–70-я гг., калі ў літаратуры шырылася вострая крытыка ценявых бакоў буржуазнай маралі. Матэрыял для сваіх апавяданняў і раманаў Светлая чэрпала з дзвюх крыніц: з жыцця мяшчанскай Прагі і тагачаснай вёскі ешчэдскага краю. Нікчэмнасць, убогасць духоўнага жыцця пражан кантрастуе са здаровай жыццёвай пазіцыяй і маральнымі ўстаноўкамі герояў ешчэдскага цыкла. Вобразы ў прозе пісьменніцы вылучаюцца псіхалагічнай дакладнасцю і ў той жа момант складанасцю, вялікім эмацыянальным напружаннем, драматычнымі і вельмі цікавымі фабуламі.

Светлая ўваходзіла ў літаратуру з яснымі, склаўшыміся поглядамі на жыццё і на мастацтва. Яна была патрыёткай, якая вывучыла чэшскую мову толькі ў сталым узросце. Захаплялася Байранам, Скотам, Шылерам, Гётэ. Узорам для яе была Арлеанская дзева. Караліну Светлую прыцягвала чэшскае нацыянальнае жыццё, і яна з юнацтва марыла пра пісьменніцкую працу. Ідэалам для Светлай становяцца Бажэна Немцава і Жорж Санд, ідэі і творчасць якіх заўсёды застаюцца яе арыенцірам. Караліна Светлая — гэта псеўданім Іаганны Мужакавай, пад якім пісьменніца пачала друкавацца ў альманаху «Май» у 1958 г. Светлая — вёска ў Ешчэдскіх гарах на паўночным захадзе Чэхіі, дзе жылі бацькі мужа і дзе Іаганна

праводзіла многія летнія месяцы. Гэтаму псеўданіму яна была верная ўсё жыццё. Першай жа спробай пяра стала навела «Двайное абуджэнне», у якой пісьменніца выявіла самыя яскравыя рысы свайго таленту: майстарскае пранікненне ў жаночую псіхалогію, зварот да праблемы выхавання жанчыны і яе ролі ў грамадстве.

Цэнтральнае месца ў творчасці пісьменніцы займае ешчедская проза. Да названага цыкла далучаюць «Вясковы раман» (1867), «Крыж ля ручая» (1868), «Кантарша» (1869), «Франціна» (1870), «Бязбожнік» (1873) і вялікую колькасць апавяданняў. У Ешчедзе Светлая добра пазнаёмілася з народнымі характарамі, лёсамі, звычаямі, укладам жыцця, праблемамі. Яна злілася з народнай стыхіяй. Героі і асабліва гераіні гэтага цыкла ўвасобілі лепшыя рысы чэшскага народа. Яны сталі ідэалам гарманічнага яднання фізічнай і маральнай прыгажосці. Раманы, аповесці і апавяданні ешчедскага цыкла ярка апісваюць тагачасную вёску з усімі яе сацыяльнымі і маральнымі асаблівасцямі і праблемамі: шлюб без кахання, несвабода асобы і г. д. Але галоўнае пытанне, якое хвалявала аўтарку, — гэта прызначэнне жанчыны, яе месца ў сучасным жыцці ўвогуле і жыцці вёскі ў прыватнасці. На думку Караліны Светлай, чэшская вёска была цэнтрам самых вострых пытанняў чэшскага грамадства. Проза пісьменніцы насычана страсцямі, бурлівымі пачуццямі і эмоцыямі. Героі часта аказваюцца перад выбарам паміж каханнем і абавязкам і амаль заўсёды выбіраюць абавязак, як зрабіла і сама аўтарка, за што вядомы чэшскі крытык Ф. К. Шальда, прачытаўшы перапіску Светлай і Нэруды, назваў пісьменніцу «ільвіцай духу». Сюжэты сваіх твораў яна бярэ з сямейных паданняў і гісторый ешчедскага краю. Светлая, як і Ажэшка, як і Немцава, падрабязна апісвае ў кнігах вясковае быццё, народныя звычаі, абрады. Усе гераіні надзяляюцца выключнымі, вельмі моцнымі характарамі, якія сустракаюцца ў рэальным жыцці не так часта. Вобразы жанчын у прозе крыху прыўзняты над рэальнасцю, але не адарваны ад яе. Карціна вёскі, намаляваная пісьменніцай, амаль усёахопная, але акцэнтуецца, тым не менш, менавіта маральны аспект. Гераіні падаюцца шматпланава — і з адмоўнымі, і са станоўчымі якасцямі сваёй душы. Пафас Светлай у пратэсце супраць прыніжэння жанчыны, у барацьбе за яе адукаванасць, права на працу і пэўнае становішча ў грамадстве. Значнасць твораў ешчедскага цыкла зусім не лакальная, таму што аўтарка імкнецца да шырокіх абагульненняў і высноў. Яе непакоіць лёс чэшскага народа і чэшскай жанчыны. Як і Э. Ажэшка ў «Нізінах», «Дзюрдзі», Светлая асуджае грамадства, якое можа прыніжаць слабых, яна крытыкуе асяродак, які параджае коснасць і забабоны.

Мастацкі цікавым і тэматычна значным з’яўляецца і старапражскі цыкл Караліны Светлай, які ўключае раманы «Першая чэшка» (1861), «На світанку» (1864), «Апошняя пані з Глогава» (1870), «Каралеўна званочкаў» (1872) і інш., шмат апавяданняў, аповесці «Чорны Петршычэк» (1871), «Дачка свайго бацькі» (1884) і г. д. У названых творах адлюстраваны цяжкі лёс першых будзіцеляў, барацьба асветнікаў з рэлігійнымі догмамі і фанатызмам, рэвалюцыйныя выступленні сялянскага насельніцтва, спробы абудзіць нацыянальную свядомасць чэшскага народа. Назва цыкла тлумачыцца тым, што пісьменніца ў цэнтр аповеду ставіць карціны быту і нораваў старой Прагі, характары пражскіх абывацеляў. Раманы і аповесці старапражскага цыкла звязаны з канкрэтнай эпохай, але да гістарычнага жанру аднесці іх нельга, негледзячы на паўнату і верагоднасць апісанняў. Аўтарка ў інтэрпрэтацыі тэмы абапіраецца на прагрэсіўную канцэпцыю чэшскай гісторыі Ф. Палацкага: узгадвае ідэйную спадчыну Абшчыны чэшскіх братоў, паслядоўнікамі якіх з’яўляецца большасць станоўчых герояў Светлай. Зразумела, што пісьменніцу ў дзейнасці Абшчыны цікавіў не кафесійны, а маральна-этычны бок іх духоўнай спадчыны. Часта можна вылучыць у творах такі жанравы складнік, як раман-выхаванне. Гэта тычыцца і рамана «Каралеўна званочкаў», і аповесці «Чорны Петршычэк», і некаторых іншых. У прозе Караліны Светлай паўстае манументальны вобраз горнага Ешчеда і такі ж манументальны вобраз старой Прагі, па вуліцах якой яе, яшчэ зусім маленькую, вадзіў бацька і распавядаў таямнічыя гісторыі. У адлюстраванні Прагі пісьменніца абапіралася на традыцыі Тыла, які стаў першым песняром ставежавай Прагі ў чэшскай літаратуры Новага часу. Аўтарка звярталася да праблемы чалавечага шчасця, якому перашкаджае сацыяльная няроўнасць і хлуслівая мараль. Гэтую тэму яна распрацоўвае ў аповесці «Чорны Петршычэк». І амаль праз кожны твор чырвонай ніццю праходзіць жаночае пытанне. У гэтым сэнсе на пісьменніцу аказала ўздзеянне Жорж Санд. Аднак праблему жаночай эмансіпацыі Светлая вырашае не толькі ў сямейным жыцці. Яе хвалюе перш за ўсё бяспраўнае становішча жанчыны ў грамадстве.

Паэтыку прозы Светлай вылучае драматызм зместу і дыялагічнасць формы. Сучаснікі бачылі ў гэтым пэўную блізкасць да драматургіі. Трэба ўхваліць і дыяпазон моўнага майстэрства аўтаркі, якая авалодала чэшскай мовай, будучы даросლай. У творах ужываюцца вясковыя абароты і лексіка, мова пражскіх вуліц другой паловы XIX стагоддзя, архаізаваная лексіка чэшскіх патрыцыяў канца XVIII стагоддзя. Кожны персанаж мае свой моўны партрэт, які адпавядае ўзросту, сацыяльнаму статусу, характару, заняткам.

Значную ролю адыгрывае простая мова, маналогі і дыялогі, праз якія падаюцца разважанні персанажаў, адметнасці іх характараў, абмалёўваюцца пэўныя падзеі. Адразу звяртае ўвагу псіхалагізм прозы Караліны Светлай, скрупулёзна распрацаваныя вобразы. Калі спрабаваць акрэсліць мастацкі метад пісьменніцы, то трэба ўлічваць сталае спляценне элементаў рамантызму і рэалізму. У некаторых творах праяўляюцца нават сентыментальна-асветніцкія тэндэнцыі. Аўтарка рэалістычна апісвае асяроддзе, дэталі быту, выразныя якасці чалавечай натуры, разумее сацыяльную абумоўленасць падзей. Але вырашэнне сацыяльных канфліктаў пісьменніца спрабуе даваць з агульнагуманістычных пазіцый дабра, справядлівасці. Не абыходзіцца Светлая і без рамантычнай гіпербалы: у раскрыцці духоўнага свету герояў, у захапленні алегарычнымі вобразамі і сімволікай. Светлая майстарскі авалодала эпічнай формай, у якую цудоўна ўпісаліся складаныя характары яе персанажаў, якія заўсёды знаходзяцца ў руху, у канфлікце з сабой і акаляючым светам. Дынаміка — вось што вабіць у творчасці пісьменніцы. Уражвае эмацыянальнасць аповеду, усхваляваныя інтанацыі. Чытач стала знаходзіцца ў напружанні падчас знаёмства з творамі Светлай. Тэксты насычаны філасофскімі разважаннямі пра сэнс чалавечага жыцця, месца чалавека ў грамадстве, абавязак перад сабой і людзьмі. Незвычайныя, смелыя, гордыя натуры яе герояў кантрастуюць з жыццёвай руцінай. Бясспрэчнай з'яўляецца павучальнасць, пэўны дыдактызм творчасці пісьменніцы, але імкненне паказаць ідэал — зусім няблага. Ужо пры жыцці Караліна Светлая набыла еўрапейскую вядомасць і перакладалася на нямецкую, польскую, рускую, французкую і іншыя мовы. Без перабольшвання можна сцвярджаць, што сёння яе раманы і аповесці актуальныя і цікавыя сваімі мастацкімі здабыткамі і ідэйна-тэматычнай насычанасцю. З Э. Ажэшкай К. Светлую зблiжае агульная маральна-этычная скіраванасць твораў, а таксама вялікая цікавасць да грамадска-палітычных праблем, народных паўстанняў і рухаў.

Багацце і шматпланавасць культурнай парадыгмы Э. Ажэшкі, Б. Немцавай, К. Светлай, існаванне агульных ідэйна-тэматычных і мастацкіх вектараў іх творчасці дае падставы сцвярджаць, што параўнанне мастацкіх светаў польскай і чэшскіх пісьменніц вельмі перспектыўнае, патрабуе глыбіні і ўважлівага пранікненне ў тэкст іх твораў, струкруру вобразаў і абяцае цікавыя і аб'ектыўныя вынікі.

Літаратура

1. Černy, V. Knižka o Babičce / V. Černy. — Praha, 1963.
2. Fille, V. Božena Němcová / V. Fille. — Praha, 1947.

3. Haubelt, I. České osvícenství / I. Haubelt. — Praha, 1986.
4. Ivanov, M. Zahrada života paní Betty / M. Ivanov. — Praha, 1992.
5. Jurčinová, E. Podobizny spisovatelek světové galerie / E. Jurčinová. — Praha, 1929.
6. Nováková, T. Karolina Světlá, její život a spisy / T. Nováková. — Praha, 1890.
7. Novák, A. Myšlenky a spisovatelé / A. Novák. — Praha, 1914.
8. Novák, A. Podobizny žen / A. Novák. — Praha, 1918.
9. Michl, K. Babiččino údolí / K. Michl, Z. Menec. — Praha, 1976.
10. Polemika s dobou. Karolina Světlá ve vzpominkách a korespondenci současniků. — Praha, 1969.
11. Špičák, J. Karolina Světlá / J. Špičák. — Praha, 1980.
12. Šalda, F.K. Kritické projevy 8 / F.K. Šalda. — Praha, 1956.
13. Šmahelová, H. Autor a subjekt v díle Boženy Němcové / H. Šmahelová. — Praha, 1995.
14. Tille, V. Božena Němcová / V. Tille. — Praha, 1969.

Таццяна Вячаславаўна КАБРЖЫЦКАЯ
(Мінск)

СТЫЛЁВАЯ ДАМІНАНТА АПАВЯДАННЯ ЭЛІЗЫ АЖЭШКІ «ЗІМОВЫМ ВЕЧАРАМ» У КАНТЭКСЦЕ СЛАВЯНСКАГА ЛІТАРАТУРНАГА НАРАДАЗНАЎСТВА

Славянскае нарадазнаўства як вядучая ідэя актыўна заявіла пра сябе ў XIX ст. і выявілася найперш у збіральніцкай, культурна-асветнай дзейнасці вучоных-фалькларыстаў — прадстаўнікоў чэшскай, сербскай, расійскай, украінскай культур. Даследаванні фалькларыстаў і этнографаў спрыялі працы пісьменнікаў, якія засяродзіліся на адлюстраванні асаблівасцей менталітэту народа, прадстаўнікамі якога яны сябе лічылі. Пытанні нацыянальнай самабытнасці лепшымі творцамі пачалі ўпісвацца ў адзіны комплекс палітыка-сацыяльных праблем часу. Першыя крокі літаратурнага нарадазнаўства раскрываюць тыпалогію мастацкіх сродкаў апрацоўкі фальклорнага матэрыялу.

Найбольш яскрава выявілася ўвага да народнай творчасці ў паэтаў-рамантыкаў, для якіх асновай мастацкага тэксту з’явіліся такія фальклорныя жанры, як песня, балада. Мастацкая проза

вырастала з побытавага апавядання. Стылізаванае пісьменніцкае апавяданне выкарыстоўвала этнаграфічны матэрыял і пераважна рэалістычныя прыёмы пісьма. Назіранні літаратуразнаўцаў паказваюць, што такое апавяданне мела сталую марфалагічную структуру, сістэмны характар мастацкіх прыёмаў. Цэнтральнае месца ў структуры пісьменніцкага нарадазнаўчага тэксту адведзена сюжэту, які пабудаваны на вельмі пашыранай традыцыйнай калізіі — перашкодзе на шляху закаханай маладой пары з вяскоўцаў. Палітра мастацкіх прыёмаў таксама вельмі канкрэтная: чалавек, яго ўчынкі і маральныя якасці падаюцца праз выкарыстанне сродкаў народнай творчасці: сталыя эпітэты і параўнанні, народныя выслоўі і фразеалагізмы. З цягам часу гэтыя прыёмы пераходзяць і ў празаічныя творы большых памераў. Пры адлюстраванні народнага жыцця дамінуе побытавы этнаграфізм, што ўрэшце ў другой палове XIX ст. прыводзіць да стварэння так званай натуральнай школы [2]. Гэтыя адметнасці развіцця дачыненняў пісьмовай, аўтарскай і вуснай народнай творчасці досыць яскрава выявіліся пры высвятленні тыпалогіі ўкраінскага (Г. Квітка-Аснаўяненка, Марка Ваўчок, І. Нячуй-Лявіцкі і інш.) і балгарскага (Л. Каравелаў, Т. Влайкаў, Ц. Гінчаў і інш.) літаратурных працэсаў [1, с. 97–130]. Для твораў названых аўтараў характэрным з’яўляецца апісанне рэчыўнага свету селяніна, вясковага ўкладу жыцця — побыту і святаў. Народныя песні з’яўляюцца абавязковым інтэртэкстуальным элементам твораў, якія ва ўкраінскім літаратуразнаўстве атрымалі назву этнаграфічна-побытавай прозы.

На мяжы XIX і XX стст. рэалістычны паказ жыцця народа ўзбагачаецца прыёмамі мадэрнісцкай паэтыкі. Паказальнымі з’яўляюцца жанры малой прозы. У твор уводзяцца вострыя псіхалагічныя калізіі, пісьменнік імкнецца перадаць не столькі вонкавы, колькі ўнутраны стан душы героя. Стылістыка нарадазнаўчага твора ўскладняецца, сацыяльны і псіхалагічны аспекты ўжо не падаюцца прамалінейна, а пачынаюць напаўняцца філасофскім падтэкстам. Выкарыстанне фальклорнага матэрыялу на пачатку XX ст. падначалена прагрэсіўным эстэтычным пастулатам часу, узнімаецца пытанне свабоды індывідуума. Агульным для пісьменства становіцца выкарыстанне як багатай народнай міфалогіі, так і біблейскіх сюжэтаў (В. Кабылянская, М. Кацюбінскі, Леся Украінка, В. Стафанік — П. Тодараў, Ё. Ёўкаў і інш.).

Звяртаючыся да характарыстыкі польскага эпасу, адразу адзначым, што празаікі Польшчы не былі заглыблены ў крыніцы фальклорнай літаратуры так глыбока, як гэта адбывалася ва Украіне. Польшча значна раней за ўсходнеславянскія землі ўступіла ў працэс капіталістычных пераўтварэнняў жыцця грамадства. І таму поль-

ская вёска ў сваёй этнічнай памяці ў значна меншай меры захавала фальклорны рэпертуар, адпаведна, у XIX ст. ужо перастала выступаць захавальнікам пасіянарнага духу нацыі. У польскіх раманах народ, селянін падаваўся толькі зрэдку, пісьменнікі справядліва крытыкаваліся за адсутнасць у творах адлюстравання народнага жыцця, за схематычную ідэалізацыю панскага двара і шляхты.

Пачынаючы з Э. Ажэшкі і Б. Пруса, канцэпцыя польскіх празаікаў у дачыненні да вяскоўца-мужыка мяняецца. Праўда, імкненне Пруса ўзнавіць у творы жыццё ў падрабязнасцях, як пад мікраскопам, прыводзіла да пэўнай спрошчанасці паказу рэальнасці («Фарпост»). Уласна кажучы, адна з адметнасцей польскага рэалізму — натуралізм. Паказальным з'яўляецца нарадазнаўчы індывідуальны стыль У. Рэйманта, пісьменніка шырокага танальнага дыяпазону. У яго сусветна вядомым рамане «Сяляне» адлюстраванне мясцовага каларыту характарызуецца шырокай увагай да народнай творчасці. Рэймантаўскія героі-вяскоўцы, як ніякія іншыя, гавораць сакавітай мовай, перакідваючыся прымаўкамі і прыказкамі. Аўтар каларытна перадае побыт сялян, дакладна апісваючы народнае адзенне, вясковыя святы, кірмашы. Так, чытач, уключаючыся ў працэс вяселля, знаёміцца з польскімі народнымі абрадамі і легендамі. Менавіта дзякуючы пейзажнаму майстэрству і звароту да фальклорнага матэрыялу рэалістычны пісьменніцкі твор сагрэты лірычным пачуццём. У творах Рэйманта традыцыі рэалізму, пазначаныя элементамі натуралізму, спалучаюцца з імпрэсіяністычнымі і сімвалісцкімі тэндэнцыямі. Менавіта такія якасці становяцца вядучымі ў польскай прозе на мяжы XIX і XX стст.

У пераходны перыяд паміж старой і новай школай літаратурнага нарадазнаўства з'яўляецца апавяданне Элізы Ажэшкі «Зімовым вечарам». Увогуле за сваё творчае жыццё польская пісьменніца напісала звыш 30 раманаў і аповесцей. Яна рэалістычна падавала праўду жыцця на сацыяльным і побытавым узроўнях, пісала пра разарэнне шляхты, маральны ўпадак арыстакратыі, выступала ў абарону бедных нізоў горада і вёскі, асобна вылучаючы пры гэтым тэму жаночай эмансіпацыі. Аднак сусветнае прызнанне Э. Ажэшка атрымала менавіта ў канцы XIX ст., калі з асаблівым майстэрствам апісала прадстаўнікоў тых народаў, якія жылі на яе роднай зямлі, — не толькі палякаў, але і яўрэяў, беларусаў. Не дзіва, што знакаміты ўкраінскі пісьменнік Іван Франко, які называў Э. Ажэшку «зоркай першай велічыні… на небасхіле сучаснай польскай літаратуры», выяўляў жаданне перакласці на ўкраінскую мову яе прозу, і найперш «такія дасканалыя і напісаныя з такой душэўнай цеплынёй творы… з жыцця беларускага народа».

Беларускія матывы — падзеі, вобразы, пейзажныя малюнкі, этнаграфічны кампанент — прысутнічаюць у многіх творах

пісьменніцы, у тым ліку ў аповесцях «Нізіны» (1884), «Дзюрдзі» (1885), «Хам» (1888), рамане «Над Нёманам» (1887), апавяданнях «Рэха», «Раманіха», «Зімовым вечарам», «Тадэвуш» і інш. Беларускі фальклор, сялянскі побыт, беларуская флора апісаны ў яе нарысах «Людзі і кветкі на берагах Нёмана» (1888–1891).

Апавяданне Элізы Ажэшкі «Зімовым вечарам» выключна паказальнае для раскрыцця яе пісьменніцкай канцэпцыі беларускага народазнаўства. У мастацкім тэксце знаходзім шмат з таго, што можна лічыць нарадазнаўчай інфармацыяй. У апавяданні ўзнімаюцца і сацыяльныя, і маральна-этычныя праблемы. Усе дзейныя асобы твора — вясковыя беларусы. Аўтарскія адносіны да герояў вызначаюцца сапраўднай сімпатыяй, што выяўляецца праз усе сродкі стварэння вобразаў, у тым ліку і праз партрэтныя апісанні. У гэтым плане асаблівым дасягненнем пісьменніцы можна лічыць вонкавы партрэт селяніна Сымона Мікулы. Як галоўныя, так і другарадныя героі твора — госць, гаспадар хаты, іншыя члены яго сям'і — выпісаны з глыбокім і тонкім раскрыццём іх псіхалогіі. Паказу душэўных перажыванняў дзейных асоб спрыяюць моўныя характарыстыкі, нават невялічкія рэплікі ў дыялогу персанажаў апавядання маюць канцэптуальнае значэнне. Напружаны настрой твора падмацаваны пейзажнымі малюнкамі, якія ў апавяданні ствараюць кальцавую кампазіцыю. Яшчэ адна адметнасць майстэрства Э. Ажэшкі — займальнасць сюжэта, ідэйная задума апавядання прачытваецца паступова, загадкавасць асобы госця захоўваецца амаль да апошніх радкоў аповеду.

Пісьменніца засяроджвае чытацкую ўвагу на глыбокіх каранях народнай маралі і народнай эстэтыкі, якія раскрываюцца праз зварот да розных форм народнай самасвядомасці — этычныя нормы, эстэтычныя пачуцці, эмацыянальнае ўспрыняцце рэчаіснасці. Аўтарскае выяўленне канцэпцыі нацыянальнага характару беларусаў здзяйсняецца ў некалькіх напрамках. Як найбольш важкія канцэпты ў творы можна вылучыць хрысціянскую веру і народную культуру. Апеляцыя ў творы да евангельскіх нормаў маралі (каплічка, вобраз Хрыста), а таксама да біблейскай прытчы падкрэсліваюць неабходнасць дамінанты духоўных каштоўнасцей у жыцці чалавека. Біблейская прытча пра блуднага сына, выкарыстаная для мастацкага асэнсавання жыццёвага здарэння, нібыта падказвае: пакаянне ачышчае душу чалавека, выратаванне можа быць наканавана таму, хто прызнае свае памылкі.

Агульначалавечае, гуманістычнае ў творы моцна знітавана з народна-нацыянальным. Пісьменніца абапіраецца на шырокае выкарыстанне этнаграфічных асаблівасцей, прама ці апасродкавана звяртаецца да народнай сімволікі, замацаванай у вераваннях і

ўяўленнях беларусаў, да вусна-паэтычнай народнай творчасці. Так, нельга не прызнаць, што аўтарская ўвага свядома сканцэнтравана на вясковай хаце. Яшчэ здаўна ў народзе замацавалася ўяўленне пра народнае жытло як пра мадэль сусветнага правапарадку. І тыя дэталі, якія выпісвае пісьменніца пры абмалёўцы інтэр'ера і экстэр'ера сялянскай хаты, таксама з'яўляюцца вельмі важнымі ідэйнымі акцэнтамі. Таму невыпадкова Э. Ажэшка героя свайго апавядання беларуса Сымона Мікулу ставіць на чале вялікай і дружнай сям'і (таксама народны ідэал) і «пасяляе» іх усіх у адну прасторную, функцыянальную і ўтульную хату. У адпаведнасці з народнымі ідэаламі падаюцца і падрабязнасці этнаграфічнага плана: сярод найвышэйшых каштоўнасцей побыту — печ, камінок, агонь, калыска (вялікі лазовы кошык), калаўрот, ночвы і рэшата, вядро з вадою, стол і посуд, хлеб і гарэлка. Падкрэслім, што наяўнасць у хаце хлеба і гарэлкі, паводле пісьменніцы, павінна была засведчыць не толькі пэўны дабрабыт, але і з'явіцца сімвалам гасціннасці сям'і, яе адкрытасці сусвету.

Па-майстэрску выкананы пейзажныя малюнкі, якія выдатна характарызуюць унутраны стан дзейных асоб апавядання. Яны таксама ў аснове сваёй арыентаваны на народную сімволіку. Так, прыёмы псіхалагічнага паралелізму прасочваюцца ў апісанні снежнай віхуры на пачатку і ў канцы апавядання. Як вядома, мастацкі вобраз хмары ў народных уяўленнях звязаны з прадчуваннем нейкай бяды, гора, ён сімвалізуе нагавор і няславу.

Беларускі фальклорны элемент, які шырока выкарыстоўвае Э. Ажэшка, характарызуецца арыгінальнасцю і разнастайнасцю. Ён прадстаўлены ў творы рознымі формамі і жанрамі — прымаўкамі і прыказкамі, праклёнамі, загадкамі, казкамі, песнямі. Неабходна спецыяльна адзначыць і тое, што ў польскім тэксце апавядання «Зімовым вечарам» аўтарка для індывідуалізацыі дзейных асоб ужывае беларускую лексіку. Асобныя народныя песні яна свядома падае ў беларускамоўным варыянце, што варта ўспрымаць як сведчанне глыбокай павагі пісьменніцы да беларускага народа.

Мастацкі метад Э. Ажэшкі, якая распрацоўвала рэалістычны паказ рэчаіснасці, у выкарыстанні фальклору — як для польскай літаратуры — быў досыць арыгінальны. З аднаго боку, нарадазнаўчы кампанент дазваляе гаварыць пра этнаграфічны характар яе рэалізму. У гэтым яе творчасць перагукваецца з класічнымі творамі ўжо згаданых украінскіх празаікаў XIX ст. Паказальна, што яшчэ ў 1886 г. Э. Ажэшка, якая імкнулася глыбей пазнаёміцца з украінскай літаратурай, вывучыць украінскую мову, звярнулася з просьбай да ўкраінскага пісьменніка Аляксандра Каніскага дапамагчы ёй атрымаць творы ўкраінскіх пісьменнікаў. І, як піша польскі даследчык

Т. Зянкевіч у змястоўным фактаграфічным даследаванні «Польскае літаратурнае жыццё ў Кіеве ў 1905–1918 гг.», Э. Ажэшка, дзякуючы А. Каніскаму, а таксама І. Франко, атрымала ўкраінскія кнігі [5, с. 156]. Для нас вельмі важным з'яўляецца той факт, што сярод кніг, атрыманых польскай пісьменніцай, былі творы І. Нячуя-Лявіцкага. Нагадаем, што сучаснік Э. Ажэшкі І. Нячуй-Лявіцкі з'яўляецца выдатным майстрам, класікам побытава-этнаграфічнага рамана, тэарэтыкам пытання фалькларызму мастацкага пісьменства. Пяру пісьменніка належыць «эскіз украінскай міфалогіі» пад назвай «Светапогляд украінскага народа, дапасаваны да сучаснасці». У суверэннай Украіне заснавана прэмія імя І. Нячуя-Лявіцкага, што прысуджаецца літаратарам і мастакам, якія арыгінальна і на высокамастацкім узроўні адлюстроўваюць украінскі нацыянальны характар. Цалкам магчыма, што творы польскай пісьменніцы, знітаваныя беларускай тэматыкай, з'явіліся на свет пад уздзеяннем магічнага нарадазнаўчага стрыжня знакамітага ўкраінскага пісьменніка Івана Нячуя-Лявіцкага.

Літаратура ўкраінскіх пісьменнікаў-народнікаў напрыканцы XIX ст. праходзіла шлях развіцця ад апісальнага этнаграфізму і натуралізму ў напрамку да сінтэтычнасці. Неанароднікі асаблівае значэнне надавалі комплексу ўзаемадачыненняў эстэтыка — мараль. У свае творы яны імкнуліся ўвесці асвятленне рэлігійных пастулатаў маральнасці, якія павінны былі скіроўваць чытача на духоўнае ачышчэнне. Фактычна для тагачаснага мастацтва слова вельмі блізкай стала ідэя дацкага філосафа С. К'еркегара пра магчымасць унутранага перараджэння і ўдасканалення кожнага чалавека пры асэнсаванні свайго месца ў свеце і здзяйсненні выбару ўласнай жыццёвай пазіцыі. Трэба прызнаць, што ў апавяданні «Зімовым вечарам» рэалізуюцца як даўні, так і новы падыход да народнай творчасці, характэрны для мадэрных пошукаў еўрапейскай мастацкай літаратуры пачатку XX ст. І можна нават ставіць пытанне пра меру набліжанасці аўтаркі «Зімовага вечара» да тых пісьменнікаў, якіх — на падставе новага філасофскага асэнсавання фальклору — пачалі характарызаваць як «неарамантыкаў».

З неарамантычным мастацтвам украінскіх празаікаў Э. Ажэшку яднаюць некалькі важкіх момантаў. Фальклорны кампанент пачынае ўваходзіць у мастацкі тэкст не толькі як «каларыт», але і як «перакананні». Паэтыка фальклору выкарыстоўваецца не арнаментальна, а праз светапоглядную канцэпцыю. Праз беларускі фальклорны матэрыял польская пісьменніца імкнулася раскрыць шырокай чытацкай аўдыторыі глыбокі ўнутраны свет беларусаў, іх светапоглядныя, маральныя і этычныя асновы, чысціню, высакароднасць памкненняў і перакананняў — усё тое, што сёння

мы ўкладваем у шырокае паняцце ментальнасці народа. Аднак тыпалагічнае супастаўленне прозы Э. Ажэшкі і прозы яе ўкраінскіх калег высвятляе не толькі агульнае, але і выразна адметнае. Адрознае прадвызначана характарам нацыянальнай ментальнасці, выказнікамі якой павінны былі стаць новыя героі пісьменнікаў-неарамантыкаў. Для ўкраінскіх аўтараў прыёмы неарамантычнага пісьма досыць моцна набліжаны да сімвалізму — як, скажам, у п'есе Лесі Украінкі «Лясная песня». У іншых выпадках, праз вельмі характэрную для ўкраінцаў стыхію лірызму, неарамантычныя творы атрымліваюць у пэўнай ступені сентыментальную афарбоўку, паколькі менталітэт украінцаў абапіраецца пераважна на ўспрыманне рэчаіснасці «праз сэрца». Так званы ўкраінскі «кордацэнтрызм» уключае ў сябе схільнасць народа да мройлівасці. Вельмі ўласцівая ўкраінцам і эмацыянальная рэакцыя на разлад паміж ідэалам і рэчаіснасцю.

Паказальна, што менавіта Леся Украінка вельмі высока цаніла творчасць Э. Ажэшкі. Ведала і любіла творы Э. Ажэшкі, як высветліў вядомы даследчык Ф. Няўважны, і пісьменніца Алена Пчылка, маці Лесі Украінкі [4, с. 183]. У грунтоўным аглядзе «Заметки о новейшей польской литературе», напісаным для пецярбургскай прэсы, Леся Украінка ўпісала творчасць Ажэшкі ў прозу цэлай кагорты «польскіх народнікаў» — Ю. Крашэўскага, Б. Пруса, Г. Сянкевіча, К. Юноша. Леся Украінка, падкрэсліваючы тое, што Э. Ажэшка заўсёды знаходзілася ў творчых пошуках, ставячы ёй у заслугу шырыню тэматычнага дыяпазону, у той жа час адзначала наступнае: «Народничество было только одним из моментов, и Э. Ожэшко могла перестать интересоваться этим моментом, ничуть не изменяя своему гуманизму, которым проникнуты ее произведения» [3, с. 112]. Гэты артыкул з'явіўся ў свет у 1900 г. і быў вынікам назіранняў над творамі польскай пісьменніцы, напісанымі ёю ў XIX ст. Далейшае развіццё творчай індывідуальнасці Э. Ажэшкі, аспрэчыўшы прыватныя заўвагі Лесі Украінкі, пацвердзіла яе галоўныя высновы.

У «Зімовым вечары» Э. Ажэшкі новыя формы мастацкага адлюстравання і аналізу грамадскага жыцця выявіліся праз увагу да беларускага фальклору. Так, у прыватнасці, праз выкарыстанне песень баладнага жанру пісьменніца ўзмацняе і псіхалагізм твора, і сацыяльны аспект характарыстыкі герояў твора. Казачны сюжэт пра трох братоў, які арганічна ўключаны ў сюжэт самога апавядання, гучыць як папярэджанне, працуе на тое, каб рэальна апісаныя падзеі не скончыліся яшчэ адной трагедыяй, якімі так шырока пазначана жыццё.

Такім чынам, асвятленне валявога, актыўнага пачатку ў «нацыянальным» чалавеку дазваляе гаварыць пра неарамантычны стрыжань апавядання «Зімовым вечарам». Галоўная ж стылёвая дамінанта твора выяўляецца ў тым, што пад пяром Э. Ажэшкі неарамантычнае выкарыстанне фальклору спрыяе раскрыццю рэалістычнай дамінанты ў ментальнасці яе герояў — прадстаўнікоў беларускага народа.

Літаратура

1. Захаржевська, В.О. Українсько-болгарські літературні взаємини кінця XIX — поч. XX ст. / В.О. Захаржевська, В.Н. Климчук, В.А. Москаленко // Слов'янські літератури. X Міжнародний з'їзд славістів: доповіді. — Київ, 1988.
2. Кабржыцкая, Т.В. Фальклор і літаратура: феномен беларуска-польска-ўкраінскага культурнага сумежжа / Т.В. Кабржыцкая, М.М. Хмяльніцкі, Э.Ю. Дзюкава. — Мінск, 2011.
3. Українка, Леся. Твори: в 10 т. / Леся Українка. — Київ, 1965. — Т. 8.
4. Nieuważny, F. Olena Pchilka — popularyzatorka literatury polskiej na Ukrainie // Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich / Florian Nieuważny. — Wrocław, 1974.
5. Zienkiewicz, T. Polskie życie literackie w Kijowe w latach 1905–1918 / Tadeusz Zienkiewicz. — Olsztyn, 1990.

Эла Юр'еўна ДЗЮКАВА
(Мінск)

УКРАІНСКІ СЯБАР ЭЛІЗЫ АЖЭШКІ АЛЯКСАНДР КАНІСКІ

(Да 175-годдзя пісьменніка)

Аляксандр Якаўлевіч Каніскі, актыўны грамадскі і культурны дзеяч, паэт, празаік, драматург, літаратуразнаўца і крытык, нарадзіўся на Чарнігаўшчыне ў 1836 г. Як традыцыйна было ў той час у Расійскай імперыі, куды ўваходзіла большая частка ўкраінскіх зямель, нацыянальна свядомы грамадзянін лічыўся небяспечным, патрапляў пад нагляд паліцыі. У 1863 г. толькі па падазрэнні ў прыналежнасці да антыўрадавай палітычнай арганізацыі Каніскі быў арыштаваны і высланы ў Вологду, затым у Тацьму, хаця не-

пасрэднага ўдзелу ў паўстанні 1863 г. Каніскі не прымаў. У 1866 г. ён атрымаў дазвол вярнуцца на радзіму, аднак нагляд паліцыі з Каніскага быў зняты толькі ў 1872 г. У сувязі з хваробай вачэй Каніскі выязджае на лячэнне ў Нямеччыну. Знаходзячыся за межамі Расійскай імперыі, пісьменнік актыўна збліжаецца з заходнееўрапейскімі пісьменнікамі, найперш галіцкімі культурнымі дзеячамі, польскімі літаратарамі. Пасля вяртання Каніскага з Заходняй Еўропы ў 1885 г. яго жыццё трывала звязана з Кіевам.

Менавіта ў гэтыя гады актыўна наладжвала сувязі з Кіевам Э. Ажэшка. Польская пісьменніца «выслала некалькі лістоў да ўкраінскага паэта А. Каніскага» [7, с. 156]. Як сведчыць сама Э. Ажэшка ў пісьме да І. Франко, Каніскі «быў такі ласкавы», што згадзіўся стаць для пісьменніцы яе ўласным dykcjonarzem — карэспандэнтам-дарадчыкам ва ўкраінскіх пытаннях, якімі яна вельмі зацікавілася [7, с. 156]. Ажэшка мела сувязь з Украінай і праз польскага паэта У. Высоцкага, які жыў у Кіеве. Аднак з ліста Высоцкага да Ажэшкі, напісанага ў лютым 1885 г., можна зразумець, які настрой панаваў у той час сярод творчай інтэлігенцыі. «Рысай сёлетніх кантактаў з'яўляецца агульная прыгнечанасць, банкруцтва, упадак духу, сумненні ў поспеху. З усіх бакоў усё кепска. Знікае нават праменьчык надзеі! Няма канца той страшнай ночы, у якую мы занураны, а світанку яшчэ ні адзін певень не абяцае… Неяк і думкі блытаюцца, і сілы апускаюцца! Мусім зайздросціць каменням, іх неадчувальнасці, звярынаму цярпенню і стойкасці», — пісаў У. Высоцкі да Э. Ажэшкі з Кіева ў 1885 г. [1, с. 122]. Зразумела, такі песімістычны настрой не мог спрыяць развіццю творчых памкненняў.

На іншай аснове фарміравалася ўзаемаразуменне паміж Ажэшкай і Каніскім. Можна меркаваць, што кантакты паміж творцамі былі абумоўлены не толькі прафесійнымі, літаратурнымі інтарэсамі, але і канкрэтыкай біяграфій. Як мы ўжо адзначылі, Каніскага арыштоўвалі, ён быў высланы з родных мясцін у сувязі з падзеямі 1863 г. Аднак не страціў веры ў неабходнасць свайго паклікання як украінскі пісьменнік і грамадскі дзеяч. Вядома, што муж Э. Ажэшкі Пётр Ажэшка і яго брат Фларыян Ажэшка таксама былі арыштаваныя пасля паражэння паўстання 1863 г. і сасланыя ў Сібір. Што датычыць польскай пісьменніцы, то яна ўсім сваім далейшым жыццём пацвердзіла вернасць гуманістычным ідэалам, заўсёдную гатоўнасць да грамадскай працы. І паўстанцкія матывы ў яе творчасці былі вельмі выразнымі.

Каніскі, які не перапыняў актыўнага ўдзелу ва ўкраінскім літаратурным працэсе як паэт і празаік нават знаходзячыся за

межамі роднага краю, быў добра абазнаны ў дасягненнях усяго ўкраінскага пісьменства як на Усходняй, так і на Заходняй Украіне. Цікава адзначыць, што знакамітае Навуковае таварыства імя Тараса Шаўчэнкі, якое ўзяло на сябе ролю каардынатара ўсіх навуковых, творчых, асветніцкіх украіназнаўчых акцый на землях Усходу і Захаду Украіны, было адкрыта ў Львове ў 1873 г. дзякуючы ініцыятыве менавіта Каніскага. Каніскі выступаў у друку з крытычнымі аглядамі творчасці ўкраінскіх пісьменнікаў, трымаў сувязь з украінскімі тэатральнымі і музычнымі дзеячамі. І, як вядома, у выніку перапіскі з Каніскім, якая ўзнікла ў 1886 г., Э. Ажэшка атрымала з Украіны патрэбныя ёй творы. Каніскі быў звязаны творчымі сувязямі з І. Нячуем-Лявіцкім, выступаў як яго рэцэнзент. І менавіта творы гэтага знакамітага майстра ўкраінскай прозы былі найперш дасланы польскай пісьменніцы. Вядома, што Э. Ажэшка змагла азнаёміцца ў арыгінале і з творамі Міхайла Старыцкага, яшчэ аднаго знакамітага ўкраінскага пісьменніка, паэта, празаіка, драматурга, рэжысёра, арганізатара ўкраінскага прафесійнага тэатра.

Перапіска паміж Ажэшкай, кіяўлянінам Каніскім, львавянінам Франко мела вялікае значэнне для ўзбагачэння міжлітаратурных кантактаў. Вядома, што Франко, які быў выдатным знаўцам польскай літаратуры, як крытык і літаратуразнаўца вельмі высока цаніў талент Э. Ажэшкі, ставіў яе імя побач з імёнамі польскіх літаратурных класікаў Г. Сянкевіча, Б. Пруса, меркаваў перакласці яе творы на ўкраінскую мову. Да папулярызацыі твораў Ажэшкі сродкамі роднай украінскай мовы далучыўся і М. Старыцкі. Трэба сказаць, што Старыцкі, звярнуўшыся да апавядання Ажэшкі «Зімовым вечарам», здзейсніў украінамоўную апрацоўку твора. Гэты дзеяч украінскай культуры, надзелены ад прыроды шматгранным талентам, імкнучыся да пашырэння рэпертуару ўкраінскага тэатра, узначаліўшы перасоўную трупу акцёраў, пісаў не толькі ўласныя драматычныя творы, але ствараў і таленавітыя інсцэнізацыі — паводле аповесцей М. Гогаля, І. Нячуя-Лявіцкага, Ю. Крашэўскага. Пад пяром Старыцкага калізіі «Зімовага вечара» былі пераведзены ў сцэнічны варыянт. Украінская назва спектакля, створанага паводле «Зімовага вечара» Ажэшкі, — драматычны эцюд *«Пропащий»* (1883). Ён з поспехам ставіўся на ўкраінскай сцэне і ў XIX ст., і ў XX ст. групамі артыстаў пад кіраўніцтвам Марыі Занькавецкай, Міколы Садоўскага, якія лічацца карыфеямі ўкраінскага тэатра.

Заўважым, што зацікаўленне творчасцю Ажэшкі Міхайла Старыцкі перадаў і свайму стрыечнаму брату, знакамітаму кампазітару, заснавальніку ўкраінскай класічнай музыкі і нацыянальнай оперы Міколу Лысенку, з якім яны выхоўваліся разам у сямейнай атмасферы павагі да вяскоўцаў, украінскай культуры,

нацыянальнага слова і меласу. М. Лысенка і М. Старыцкі ў 1908 г. арганізавалі дзейнасць кіеўскага тэатральна-літаратурнага таварыства «Украінскі клуб». Ганаровым членам клуба была абраная і Э. Ажэшка. Заўважым, што сувязі з Старыцкім актывізавалі Э. Ажэшку да перакладчыцкай працы: польская пісьменніца перакладала яго прозу.

Вяртаючыся да асобы А. Каніскага, адзначым, што яго знаёмства з Э. Ажэшкай, уклад у наладжванне міжлітаратурных кантактаў таксама мелі разнастайныя творчыя праявы. Так, Каніскі пераклаў на ўкраінскую мову тры апавяданні Э. Ажэшкі, якія ў новым моўным узнаўленні атрымалі назвы *«Великий»* (1895), *«Останнє кохання»*, *«Ані на ступінь»* (1898). Можна меркаваць, што ўкраінскі сябар Э. Ажэшкі збіраўся працягваць творчыя дыялогі з ёю. Аднак у 1900 г. жыццё А. Каніскага абарвалася.

Пераглядаючы апошняе выданне твораў Аляксандра Каніскага, якое выйшла ў 1986 г. у Кіеве, мы не знайшлі ў ім узораў яго перакладчыцкай дзейнасці, хаця вядома, што Каніскі перакладаў шмат — і з рускай, і з заходнееўрапейскіх літаратур. У грунтоўным аглядзе творчай дзейнасці ўкраінскага пісьменніка «Аляксандр Каніскі і яго проза», змешчаным у выданні ў якасці вялікай прадмовы, шырока і высока ацэньваецца падзвіжніцкі энтузіязм Каніскага, з якім ён узнаўляў на ўкраінскай мове рускамоўныя тэксты Т. Шаўчэнкі. Аўтар прадмовы М. Сывачэнка згадвае працу Каніскага як перакладчыка з розных нацыянальных літаратур — твораў І. Крылова, К. Рылеева, М. Лермантава, Дж. Байрана, Ф. Шылера, А. Мюсэ, Ф. Фрэйліграта. Аднак пра яго пераклады твораў Э. Ажэшкі нават не ўпамінаецца. Звярнуўшыся да працы літаратуразнаўца П. Храпко, які выступіў з рэцэнзіяй на выданне твораў А. Каніскага 1986 г., мы таксама не адшукалі ў ёй ніякай інфармацыі пра сувязі Каніскага з культурай і літаратурай Польшчы. Праўда, П. Храпко закранае пытанне перакладчыцкай дзейнасці Каніскага. Зыходзячы з яго публікацыі, можна зразумець, што Каніскаму належаць толькі «пераклады з расійскай, нямецкай, англійскай, сербскай літаратур» [6, с. 51].

Разгледжаныя літаратуразнаўчыя і крытычныя матэрыялы, як бачым, пісаліся яшчэ ў даперабудоўчы час. Таму шмат высноў адносна творчай дзейнасці Каніскага рабілася, як бачна з матэрыялу П. Храпко, з «пазіцый марксісцкага літаратуразнаўства» [6, с. 52]. Відавочна, патрабуе перагляду і такі папрок пісьменніку, як «вузкасць» яго «ліберальна-буржуазных, культурна-асветніцкіх ідэалаў». У артыкуле пра А. Каніскага М. Ткачука, змешчаным у энцыклапедычным даведніку «Украінская літаратура ў партрэтах і да-

ведках», што выйшаў у свет у 2000 г., ужо адзначаюцца многія рысы творчай спадчыны пісьменніка як вызначальныя для ўкраінскага літаратурнага працэсу XIX ст. «Найпаўней талент А. Каніскага расквітнеў у белетрыстычных творах, якімі ён пашырыў праблематыку, жанрава-стылёвыя рамкі ўкраінскай прозы. У апавяданнях і аповесцях з «народнага жыцця» характары дэтэрмінаваныя, канфлікты востра сацыяльныя. Гэтыя творы багатыя на тыповыя абагульненні і вызначаюцца ўменнем адлюстроўваць дынаміку характараў. А. Каніскі бачыў у сялянстве не аб’ект спагады і жалю, апекі, ён бачыў у вяскоўцах самастойную сілу, якая, пераадольваючы ліхія абставіны, абуджаецца да новага жыцця» [4, с. 157]. Магчыма, менавіта гэтыя якасці твораў Аляксандра Каніскага прываблівалі і Элізу Ажэшку…

Увогуле ж, як адзначаюць самі ўкраінскія навукоўцы, «даследавалася творчасць Каніскага вельмі скупа» [6, с. 51]. Хаця, як мы ведаем, яшчэ І. Франко адзначаў яго «рухомы і living» талент, «па-мастацку вельмі каштоўныя апавяданні Каніскага з украінскага народнага жыцця, кароткія эскізы, напісаныя з досціпам і гумарам» [5, т. 41, с. 499]. Уважлівае прачытанне перапіскі польскай пісьменніцы з украінскімі літаратарамі, у тым ліку і з Аляксандрам Каніскім, дазволяць больш яскрава ўбачыць і карціну іх творчага сяброўства, і шляхі ўзбагачэння нацыянальных літаратур.

Літаратура

1. Архіў Элізы Ажэшкі, IBL PAN. Цыт. па: Zienkiewicz, Tadeusz. Polskie życie literackie w Kijowe w latach 1905–1918 / Tadeusz Zienkiewicz. — Olsztyn, 1990.
2. Кониський, О. Вибрані твори / О. Кониський. — Київ, 1986.
3. Сиваченко, М. Олександр Кониський і його проза / М. Сиваченко // Олександр Кониський. Вибрані твори. — Київ, 1986.
4. Ткачук, М. Олександр Кониський / М. Ткачук // Українська література в портретах і довідках: Давня література — література XIX ст. — Київ, 2002.
5. Франко, І. Зібрання творів: у 50 т. / І. Франко. — Київ, 1984.
6. Хропко, П. О. Кониський і його спадщина / П. О. Хропко // Радянське літературознавство. — 1986. — № 8.
7. Zienkiewicz, T. Polskie życie literackie w Kijowe w latach 1905–1918 / T. Zienkiewicz. — Olsztyn, 1990.

Алена Алёйзаўна МАНКЕВІЧ
(Мінск)

«ТО НАЙМАЦНЕЙШАЯ АСНОВА І ЖЫЦЦЯ ПЕРШАЯ ЎМОВА...»

(«Чалавек на зямлі» ў рамане Э. Ажэшкі «Над Нёманам» і паэме Якуба Коласа «Новая зямля»)

Асноўнай характарыстыкай эпічнага твора з'яўляецца не толькі грунтоўны паказ чалавечых характараў, глыбіні і шматаспектнасці ўнутранага свету чалавека. Адна з галоўных адзнак эпічнасці — шырыня ахопу жыццёвага матэрыялу, роздум над прычыннавыніковымі сувязямі ва ўсім тым, што вакол чалавека, з чым яму даводзіцца сутыкацца на жыццёвым шляху. Менавіта пра такі маштабны, панарамны малюнак розных сфер чалавечага жыцця, розных пластоў грамадства, разнастайных праблем эпохі канца XIX — пачатку XX стагоддзя мы маем права гаварыць пры аналізе рамана Элізы Ажэшкі «Над Нёманам» і паэмы Якуба Коласа «Новая зямля».

Тое, што творчасць абодвух пісьменнікаў з'яўляецца шматпраблемнай, ужо неаднаразова адзначалася даследчыкамі іх мастацкай спадчыны. Аднак у шырокім спектры праблем, да вырашэння якіх звярталіся і Э. Ажэшка, і Якуб Колас, цэнтральнай бачыцца праблема зямлі. Менавіта ў яе святле найбольш поўна выявіліся іх творчыя індывідуальнасці, іх аўтарскае крэда і, безумоўна, здольнасць тонка адчуваць і адлюстроўваць чалавечую псіхалогію.

У першую чаргу гэта датычыцца тых граняў праблемы, праз якія паўней прасвечвае ўнутраны свет героя, яго псіхалогія: «хто ён, гэты чалавек на зямлі, гаспадар ці "насенне лопуху"?», «што ён павінен зрабіць для таго, каб ажыццявіць свае намеры і памкненні?», «у чым сэнс яго жыцця?»

І Колас, і Ажэшка настойліва шукалі адказы на гэтыя і звязаныя з імі пытанні ў многіх творах, якія яны пісалі на працягу ўсяго творчага шляху. Адпаведна і праблема зямлі паварочвалася ўсё новымі і новымі гранямі. А найбольшую цікавасць, на нашу думку, уяўляе якраз тая грань праблемы, якую можна назваць «чалавек на зямлі». Менавіта гэтыя дзве субстанцыі і вызначаюць аўтарскую канцэпцыю свету, дапамагаюць паглыбіцца ў тайны чалавечай душы, зразумець шмат якія ўчынкі герояў, канцэпцыю, якая, безумоўна, найбольш поўна і ўсебакова выявілася ў рамане «Над Нёманам» і паэме «Новая зямля».

Праблема зямлі, як вядома, універсальная. Яна вядзе за сабой вырашэнне і шэрагу іншых праблем — нацыянальных, гістарычных, побытавых. Таму зварот да яе кожны раз адкрывае новыя аспекты мастацкага свету кожнага пісьменніка.

Калі раман Элізы Ажэшкі «Над Нёманам» быў перакладзены на беларускую мову, чытач атрымаў выдатную магчымасць пазнаёміцца з асвятленнем пісьменніцай тых праблем, якія на працягу доўгіх гадоў хвалявалі не адно пакаленне прадстаўнікоў польскага і беларускага народаў, і перш за ўсё праблемы месца чалавека на зямлі, з адлюстраваннем жыцця на гэтай зямлі розных пластоў тагачаснага грамадства. Бо, як вядома, так усебакова, жыва і дакладна, як мастацкі твор, жыццёвую плынь не можа адлюстраваць ніводная гістарычная крыніца. Асабліва калі гаворка ідзе пра творы такога ўзроўню.

У цэнтры рамана «Над Нёманам» — гаспадар Багатыровіч, чалавек, які непарыўнай повяззю злучаны з прыродай, з грамадою, у якой ён вырас, з якою дзеліць адзін лёс і без якой сябе не ўяўляе. Ён і жыхары засценка, дзе жыве, атрымліваюць сапраўдную радасць ад працы. У іх ёсць шчырае жаданне пражыць паўсядзённае жыццё лёгка. Яны ўмеюць аказаць адзін аднаму ўзаемную дапамогу і падтрымку. Сяляне хоць і стамляюцца ад выканання сваіх штодзённых абавязкаў, але не наракаюць на працу, не праклінаюць яе і не лічаць бессэнсоўнымі свае старанні. Для іх праца — вышэйшая каштоўнасць і мера чалавечнасці, а намаганні, з ёй звязаныя, надаюць сэнс іх жыццю і ўзбагачаюць яго.

«Яшчэ за некалькі тыдняў да жніва ў Багатыровічах панавала вялікае ажыўленне, усе толькі тое і рабілі, што мылі і шылі. Да гэтых адказных дзён рыхтаваліся як да вялікага свята» [1, с. 192].

Ці ж не тое самае можна сказаць пра большасць герояў Коласа, і перш за ўсе — пра герояў паэмы «Новая зямля» — Міхала і Антося?! Творчыя пазіцыі і Коласа, і Ажэшкі асабліва блізкія ў момантах абмалёўкі працы хлебароба. Гэта паэтызацыя працы, узняцце яе на найвышэйшы ўзровень чалавечай дасканаласці, не толькі фізічнай, але перш за ўсё духоўнай прыгажосці.

«І ў Элізы Ажэшкі і ў Якуба Коласа культ працы набывае самастойнае значэнне, і ён у абодвух канкрэтных выпадках становіцца неадымнай часткай агульнай панарамы, якая ў гэтых творах прадвызначана галоўнымі заканамернасцямі існавання грамадства — безадносна да нацыянальнага ўсведамлення паасобных яго слаёў ці груп» [2, с. 8], — заўважыў У. Казбярук.

Аўтары ўвесь час імкнуцца як мага больш поўна і дакладна перадаць не толькі адчуванні, перажыванні і іншыя эмацыяналь-

ныя зрухі душы героя, — яны паступова прыходзяць да пошукаў унутранай сувязі паміж побытавымі і быційнымі праблемамі, знешнімі праяўленнямі рэчаіснасці і глыбіннымі пластамі чалавечай псіхалогіі.

Здавалася б, назваўшы паэму «Новая зямля», у якой праблема зямлі стала цэнтральнай, «энцыклапедыяй сялянскага жыцця», літаратуразнаўцы выключылі магчымасць размовы пра нейкія іншыя павароты асэнсавання гэтай праблемы. Аднак зразумела, што паняцце «энцыклапедыя», якое нібыта ўказвае на вычарпальнасць, — толькі метафара. Бо і перад тым, як узняцца да «энцыклапедычнага» ўзроўню ўсведамлення адной з цэнтральных праблем творчасці, і пасля таго Колас звяртаўся да яе амаль у кожным сваім творы. Пра што б ён ні пісаў, якія б іншыя праблемы ні асэнсоўваў, зямля заўсёды выступала важнай мерай вартасці.

Шмат напісана даследчыкамі літаратуры пра плённае выкарыстанне Коласам творчага вопыту даследавання акрэсленай праблемы сваімі папярэднікамі з суседніх літаратур, перш за ўсё А.С. Пушкіна і А. Міцкевіча. Аднак, як справядліва заўважыў У. Казбярук, «…да гэтага часу ў сувязі з гутаркай пра коласаўскі твор («Новая зямля». — *А. М.*) ні разу не пачыналася гаворка пра творчы вопыт Элізы Ажэшкі, не ўсплываў яе раман «Над Нёманам» [2, с. 7]. Такая гаворка, на думку даследчыка, апраўдана яшчэ і па той прычыне, што і раман «Над Нёманам», і паэма «Новая зямля», як, дарэчы, і паэма А. Міцкевіча «Пан Тадэвуш», — гэта творы, дзе перад чытачом паўстаюць панарамныя малюнкі жыцця, па сутнасці на адной і той жа наднёманскай зямлі, хоць і ў розныя перыяды яе гісторыі. А падзеі ў творах Якуба Коласа і Элізы Ажэшкі нават не аддзелены працяглым адрэзкам часу.

Якуб Колас у многіх сваіх творах падкрэслівае, што селянін, ды і наогул чалавек, па сваёй прыродзе — уласнік. Таму яго здаровае імкненне мець нешта сваё, быць гаспадаром на сваім кавалку поля ў Коласа заўсёды ўхвалялася, узвышалася і тлумачылася як з'ява заканамерная і жыццёва важная. У сялянскім і Коласавым разуменні гаспадар — гэта той, хто не проста валодае нечым, а ўсе свае намаганні кладзе на карысць таго, чым валодае. Яркім прыкладам людзей, што ўвасобілі гэтыя якасці, з'яўляюцца героі паэмы «Новая зямля» Міхал і Антось. Калі яны першы раз змянілі месца жыхарства, ім дасталася зямля, якую добрай не назавеш:

Але бязгнойная, пустая
Зямлі валока была тая,
Дзе рос сівец і пырнік густа
І дзе спакойна каля куста

Ляжаў шарак, бо там ніколі
Саха зямлі не бараздзіла.

[4, с. 28]

Дзякуючы, аднак, стараннай працы Міхала і Антося, гэта бязгнойная зямля-пустэча набывае зусім іншы выгляд:

У тым кутку глухім і дзікім
Стараннем дзядзькавым вялікім
І цяжкай працай хлебароба
Набыта розная надоба;
Ўсё зацвіло, загаманіла,
Бы жыватворчая тут сіла
Ад сну прыроду абудзіла.
Гумно паўнела з кожным годам,
І багацеў хлявец прыплодам,
І грош стаў лішні завадзіцца,
Было што есці, чым акрыцца,
І быў парадак, лад у хаце.

[4, с. 30]

«Жыватворчая сіла» чалавечай працы вяршыць цуды, ператварае пустэчу ў квітнеючы сад, прыносячы тым самым радасць чалавеку, задавальненне яго патрэб.

Непаўторныя таксама малюнкі прыроды ў абодвух творах. Асаблівую ролю ў апісанні прыроды адыгрывае Нёман, які аб'ядноўвае фабулу твораў і ўсе іх матывы. Праз вобраз ракі падкрэсліваецца вечнасць прыроды — бо менавіта Нёман разам з навакольнымі пушчамі даваў прытулак і ежу легендарным заснавальнікам сямей, што насялялі яго берагі, і на працягу многіх гадоў станавіўся сведкам трагічных падзей. Рака стала сімвалічнай, святой і ідэнтыфікуецца з асноўнай ідэяй твораў — ідэяй вернасці роднай зямлі.

Прырода Наднямоння — сімвал краіны шчасця, якая ўяўляе сабой ідэальнае месца жыцця для людзей. Яна ніколі не пагражае чалавеку, калі ён жыве з ёй у гармоніі. Прырода выступае свайго роду ацэначным фактарам для герояў — тыя, хто знаходзіцца ў моцнай узаемасувязі з зямлёй і жыве ў гармоніі з прыродай, заслугоўваюць асаблівай павагі аўтараў. Адсутнасць кантакту з прыродай, на іх думку, становіцца прычынай выраджэння чалавека, робіць яго слабым, стомленным ад жыцця.

Разамкнуць свет маленькага чалавека, рассунуць яго межы да маштабаў гісторыі — вось задача, якую паспяхова вырашаюць або-

два пісьменнікі ў лепшых сваіх творах. Бо эпас, як вядома, — гэта адзінства чалавека і свету, прыроды і культуры, асобы і гісторыі, аб'ектыўнай і суб'ектыўнай падзеі і паэтычнага апавядання пра яе. «Чалавек, на якой бы стадыі развіцця ён ні знаходзіўся, адчувае непераадольную патрэбу выйсці за рамкі індывідуальнага… адчуць сябе часткаю калектыўна-гістарычнага працэсу» [3, с. 36], — адзначыў А.Л. Казін.

Праз паказ чалавека — сапраўднага гаспадара праблема месца чалавека на зямлі стала дэтэрмінантай не толькі псіхалагічнага, але і эпічнага пачатку ў творах. У лёсе галоўных герояў — сям'і Багатыровічаў у рамане «Над Нёманам» і Міхала і Антося ў паэме «Новая зямля» — адбітак эпохі, прычым не механічнае яе адлюстраванне. Час перанёс на гэтыя лёсы ўсю глыбіню і складанасць як асобных момантаў, так і цэласнага няпростага настрою іх гістарычнага часу.

Літаратура

1. Ажэшка, Эліза. Над Нёманам / Эліза Ажэшка. — Мінск, 2003.
2. Казбярук, У. Панарамны малюнак жыцця / У. Казбярук // Над Нёманам / Эліза Ажэшка. — Мінск, 2003.
3. Казин, А. Художественный образ и реальность / А. Казин. — Л., 1985.
4. Колас, Якуб. Новая зямля. Сымон-музыка / Якуб Колас. — Мінск, 1986.

Вучоныя XX–XXI стст. да юбілею Элізы Ажэшкі

Елена НЕЛЕПКО
(Гродно)

ТВОРЧЕСТВО ЭЛИЗЫ ОЖЕШКО В ЭСТЕТИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОСТИ[1]

Увековечение памяти Элизы Ожешко для гродненцев — святая обязанность. Писательница почти всю жизнь прожила в Гродно, несмотря на полицейский надзор и преследования со стороны властей царской России. В Гродно и о Гродно она создала свои лучшие произведения, спасала людей во время пожара, помогала погорельцам, сочувствовала населяющим окраины города беднякам.

Благодаря творчеству Элизы Ожешко Гродно и наднеманские земли обрели мировую известность. Писательница сумела показать «красоту этого края, его величественную историю и трагическую современность (вторая половина XIX века): национальный гнет и социальную несправедливость, подавление восстания 1863 года и жестокую расправу царизма с его участниками».

Гродно свято хранит память о великой землячке. И в данном случае можно сказать, что местные жители создали ей своеобразный культ. На могиле писательницы не увядают живые цветы. У ее памятника непременно останавливаются туристы. В доме, где она жила, создана музейная экспозиция, посвященная жизни и творчеству писательницы. Регулярно проводятся в ее честь научные конференции.

И все же интеллектуально-материальным увековечением памяти об Элизе Ожешко являются книги. Можно предположить, что

---

[1] Статья является презентацией сборника «Творчество Элизы Ожешко в эстетическом пространстве современности» (сб. науч. раб. / С.Ф. Мусиенко [гл. ред.] — Гродно : ГрГУ, 2011).

научные исследования об Ожешко намного превышают объем ее богатого творчества. Однако каждое новое поколение ученых находит в нем свою исследовательскую нишу. А если живет интерес к творчеству, значит, живет и его создатель.

Свидетельством этому служит и представляемый сборник научных статей **«Творчество Элизы Ожешко в эстетическом пространстве современности»**. Эта книга имеет важную особенность: она является первой публикацией, осуществленной научно-дидактическим координационным центром «Международный институт Адама Мицкевича», который был создан 26 октября 2009 года.

Итак, авторами исследований, помещенных в сборнике, являются как важнейшие ученые трех государств — Беларуси, Польши, России, так и представители молодого поколения, начавшие свой творческий путь в XXI веке.

Сборник состоит из двух частей. В первой из них представлены исследования, посвященные творчеству Элизы Ожешко. Название второй части взято из первой книги об Ожешко, изданной в Гродно и приуроченной к открытию ее памятника в 1929 году, — «Elizie Orzeszkowej — w hołdzie».

Хочется особо подчеркнуть, что все исследования первой части представляют имагологический подход к творчеству писательницы и являются своеобразным диалогом во времени. Панораму развития польской и русской литератур представил В.А. Хореев (Институт славяноведения РАН, Москва) — «Варшавские позитивисты о России и русской литературе». Гражина Борковска (Институт литературных исследований ПАН, Варшава) в статье «Miejsce Orzeszkowej» показала значимость Ожешко в современной культуре. О роли Гродно в жизни и творчестве Ожешко рассказала С.Ф. Мусиенко (ГрГУ) — «Элиза Ожешко в эстетическом пространстве Гродненщины». В статье «Nad kompozycją dojrzałej prozy Elizy Orzeszkowej» Кристины Яковской (Университет в Белостоке) впервые решается проблема формы как явления в творчестве Ожешко. Как всегда эмоционально и научно убедительно раскрыл причины популярности Ожешко в современности Юзеф Бахуж (Гданьский университет) — «Dlaczego Orzeszkowa?». Эугениуш Кабатц (Варшава) подчеркнул связь Элизы Ожешко с белорусской землей. А о роли, которую сыграло Гродно в судьбе Ожешко, рассказала Галина Бурштыньска (Педагогический университет, Краков). Оригинальный аспект творчества Ожешко представил Тадеуш Будревич (Педагогический университет, Краков) в статье «Ptaki i ludzie w opowiadaniach Orzeszkowej». Женской проблематике посвятили свои работы исследователи из Гродно Елена Билютенко, Николай Гринько и из Гданьска Эва Грачик, Моника Помирска. Раз-

личные аспекты темы восстания 1863 года в сборнике прозы Элизы Ожешко «Gloria victis» заинтересовали Анну Кежунь (Университет в Белостоке), Аллу Петрушкевич (ГрГУ), Николая Хмельницкого (БГУ). Барбара Олех (Университет в Белостоке) обратилась к малоисследованному произведению Ожешко «Дни», рассматривая как свидетельство «одиночества среди людей». Оригинальное решение проблемы сравнительно-типологического характера «Ожешко — Конопницкая» представили Ярослав Лавский и Анна Яницка из Университета в Белостоке.

Лингвистическим проблемам творчества Ожешко посвятили свои статьи Виктор Истомин (ГрГУ), Мария Лизис (Педагогический университет, Краков), Оксана Шевцова (ГрГУ), Анна Овчинникова (ГрГУ), Катерина Кончевская (Гродно). Теоретический контекст языковедческий исследований рассмотрела Эльжбета Рудницка-Фира (Педагогический университет, Краков).

Своеобразную научно-аналитическую панораму литературоведческих исследований польских, белорусских и русских ученых, методик преподавания литературы, фольклора, языкового своеобразия художественных произведений представили авторы второй части сборника. Игорь Жук (ГрГУ) рассказал о своей авторской методике исследования, которая стала новым направлением в литературоведении, помогающим распознавать авторство прозы («Колан як “пачатак” мастацкага маўлення»). Зофья Будревич (Педагогический университет, Краков) «Wędrówki po puszczach kresowych w międzywojennej literaturze dla młodzieży» и Малгожата Черминьска (Гданьский университет) «Znaczenie miejsca geograficznego w biografii i twórczości pisarza (w ujęciu geopoetyki)» обратились к анализу факторов, помогающих раскрывать значимость художественного текста. Жанна Ерома (Лингвистический университет, Москва), Алина Павлюкевич (ГрГУ) исследовали особенности и изменения в славянских языках. Николай Данилович (ГрГУ) и Валентина Маршевская (ГрГУ) обратились к фразеологии белорусского и польского языков. К уникальным можно отнести статью Кристины Щесняк (Гданьский университет) «Lekarowanie i wiedźmarowanie związane z brzozą na pograniczu wschodniej i zachodniej słowiańszczyzny», в которой исследуются фольклорно-семантические особенности языков восточнославянского ареала. В исследованиях Дмитрия Лебедевича (ГрГУ) и Владимира Каяло (ГрГУ) решаются проблемы влияния на литературный процесс традиций античности и культуры Киевской Руси. Вопросы литературного мифа рассмотрены в статье Светланы Гончар (ГрГУ). Проблемы белорусского менталитета стали предметом исследования Руслана Козловского (ГрГУ). Теоретический аспект художественных произведений литературы заинтересовал

Надежду Чукичёву (ГрГУ). Ольга Свительская, Ирина Каяло, Наталья Миленкевич и Юлия Петрович — молодое поколение ученых Гродненского университета — удачно представили свои первые исследования, которые легли в основу их диссертаций.

Поэтическим подведением итогов стали произведения современных исследователей и поэтов, посвященные Ожешко: фрагмент поэмы «Зямлі і людзям» Любови Русилко и лирика из цикла стихотворений Аллы Петрушкевич «Паводле навэлы Элізы Ажэшкі “Gloria victis”».

Сборник «Творчество Элизы Ожешко в эстетическом пространстве современности» представляет несомненную ценность и для ученых, и для массового читателя, интересующегося творчеством Ожешко.

Важным дополнением сборника служат фотографии мест, связанных с жизнью и творчеством Элизы Ожешко.

Мікалай ХМЯЛЬНІЦКІ
(Мінск)
Міхась КЕНЬКА
(Мінск)

ФАЛЬКЛОР І ЛІТАРАТУРА. ФЕНОМЕН БЕЛАРУСКА-ПОЛЬСКА-ЎКРАІНСКАГА КУЛЬТУРНАГА СУМЕЖЖА
(прэзентацыя)

Кніга кандыдатаў філалагічных навук Т.В. Кабржыцкай, М.М. Хмяльніцкага і Э.Ю. Дзюкавай «Фальклор і літаратура. Феномен беларуска-польска-ўкраінскага культурнага сумежжа», выпушчаная выдавецтвам «Кнігазбор» у 2011 годзе, адметная тым, што ў ёй разглядаюцца сувязі, якія лучаць фальклор і літаратуру трох народаў-суседзяў, блізкіх па мове, асаблівасцях развіцця гістарычнага, культурнага і літаратурнага працэсаў. Перад аўтарамі стаяла вельмі няпростая задача: прасачыць гэтыя сувязі па многіх прыкметах, праяўленнях, вызначыць тыя агульныя тэндэнцыі, якія збліжалі фальклор і літаратуру беларусаў, украінцаў і палякаў на працягу ўсіх стадый развіцця творчай думкі гэтых народаў.

Аўтары вучэбнага дапаможніка засяроджваюць увагу на такіх пытаннях, як роля культурна-этнаграфічнага сумежжа ў працэсе

станаўлення нацыянальнай самабытнасці народаў, іх фальклору і літаратур. Вывучэнне спецыфікі форм уключанасці народнай культуры ў аўтарскую пісьменніцкую творчасць дазваляе выразней убачыць праявы міжнацыянальных сувязей, узоры ўзаемапранікнення нацыянальных прыкмет, творчага ўзбагачэння прадстаўнікоў адной культуры за кошт звароту да багаццяў культуры суседзяў.

Да апошняга часу вучоныя, звяртаючыся да высвятлення праблем узаемадзеяння паміж нацыянальнымі літаратурамі, здзяйснялі свае навуковыя пошукі пераважна ў рэчышчы бікультурных кантактаў. У нашай краіне апублікаваны калектыўныя даследаванні беларуска-рускіх — «Нарысы па гісторыі беларуска-рускіх літаратурных сувязей. У 4 кн.» (1993–1995), беларуска-ўкраінскіх літаратурных кантактаў — «Нарысы беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей: культурна-гістарычны і літаратуразнаўчы аспекты праблемы» (2002). Існуюць і паасобныя манаграфіі, прысвечаныя двухбаковым сувязям — беларускай літаратуры з літаратурамі паўднёвых, заходніх славян. Сёння ў агульнаеўрапейскім маштабе становіцца відавочнай неабходнасць расшыранага вывучэння культурнай сферы тых народаў, якія ў выніку пэўных гістарычных акалічнасцей знаходзіліся ў стане цеснага ўзаемадзеяння.

У выданні «Фальклор і літаратура. Феномен беларуска-польска-ўкраінскага культурнага сумежжа» ўпершыню здзяйсняецца комплексны міждысцыплінарны разгляд агромністага гісторыка-геаграфічнага рэгіёна, прадстаўленага трыма народамі — беларусамі, палякамі, украінцамі, што праз стагоддзі не толькі жывуць на сумежных тэрыторыях, але і доўгі час уваходзілі ў склад аднаго дзяржаўнага ўтварэння. Аналіз асаблівасцей этнічна блізкай кантактнай зоны трох народаў ахоплівае велізарны перыяд: ад сітуацый узаемадачыненняў паміж протадзяржаўным насельніцтвам да сучаснага стану функцыянавання нацыянальных літаратур.

Аўтары зыходзяць з таго, што развіццё індывідуальнай пісьменніцкай працы заўсёды знаходзілася ў іманентнай залежнасці ад вуснай народнай творчасці, ад скарбаў фальклору, што было абумоўлена як аб’ектыўнымі, так і суб’ектыўнымі прычынамі. Таму ў выданні шмат увагі звяртаецца на міфалагічныя і фальклорныя чыннікі літаратурнага працэсу. Матэрыял скампанаваны паводле храналогіі гісторыка-літаратурных эпох, зарыентаваны на грунтоўнае асэнсаванне і літаратурнага працэсу, і тэарэтыка-літаратуразнаўчых паняццяў.

Зразумела, манаграфія, як першы подступ да прапанаванай тэмы, не прэтэндуе на вычарпальнасць. Аўтарам выдання ёсць дзе развінуцца, каб ператварыць яе ў яшчэ больш ёмістае да-

следаванне, больш шырокае, усёабдымнае. А у прадстаўленым выглядзе кніга ўжо сёння служыць навуцы, з'яўляецца добрым апірышчам і дапаможнікам падчас чытання курсаў параўнальнага літаратуразнаўства, фальклярыстыкі, гісторый беларускай, украінскай, польскай літаратур.

Светлана ГОНЧАР
(Гродно)

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА В СОВРЕМЕННЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

(презентация)

Сборник статей «Лингвокультурологическая парадигма в современных исследованиях» составлен на основе докладов, прочитанных на одноименной международной научно-практической конференции, проходившей 7–10 ноября 2010 г. в Гродненском государственном университете имени Янки Купалы. Ученые из Беларуси, России, Польши, Германии, Швеции представили на обсуждение научной общественности свое видение роли и места человека в коммуникативном пространстве, антропоцентризма в языковой картине мира, семантики и прагматики дискурса и художественного текста, диалога культур в процессе обучения.

Сборник включает четыре раздела, представляющие четыре основных тематических потока конференции.

Раздел «Лингвокультурологическая интерпретация текста» объединил исследователей языков и литератур в попытке понять, какие модели реализуют контакт общества с миром, как информация о мире материализуется, фиксируется и циркулирует, то есть хранится и передается внутри общества.

Профессор Е.Г. Задворная (Минск) представила в своем докладе национально-культурные и социоролевые факторы речевого поведения в разрезе лингвокультурной специфики дискурсивных жанров и особенностей тактико-стратегической организации речевого поведения носителей различных коммуникативных культур.

Проблеме художественного переосмысления жизни великих людей, их своеобразной мифологизации в литературном творчестве посвящена статья профессора С.Ф. Мусиенко (Гродно) «Миф любви Жорж Санд и Фредерика Шопена в документах и литературе». История любви двух выдающихся людей своего времени предстает

не только документально, на материале писем и дневниковых записей самих участников событий и их современников, но с помощью художественного восприятия этой истории любви польским драматургом Ярославом Ивашкевичем, который дает ей собственную интерпретацию в драме «Лето в Ноане».

Актуальные проблемы интерпретации художественного и научно-популярного текста были представлены также в докладах С.В. Гончар (Гродно) "Похищение языка": От истории к мифу»; Д.Н. Лебедевича (Гродно) «Шамсіддзін Хафіз і Франчэска Петрарка: тыпалагічны аспект творчасці»; И.В. Банах (Гродно) «Автор и читатель в русских литературных путешествиях конца XVIII — начала XIX в.», И.А. Болдак и Н.А. Буденис (Гродно) «Коммуникативное взаимодействие между автором и читателем в научно-популярном тексте», В.В. Кузьмич и М.А. Карловой (Мозырь) «Травестирование как способ интерпретации претекста», С.С. Костыревой (Витебск) «Средства создания подтекста в художественном тексте: лингвокультурологический аспект» и др.

Зарождению новой лингвистической дисциплины — лингвополитологии, охватывающей такие актуальнейшие направления исследований, как языковая идеология, языковая макрополитика (внешняя политика), языковая внутренняя политика, теория управления языковыми ресурсами и технология языкового развития, посвящена статья профессора С.В. Гринева-Гриневича (Москва, Белосток) «Терминология и языковая политика».

Вопросы концептуализации языковой картины мира, глобализации языка и ее последствий, гендера и гендерных особенностей языка были рассмотрены в статьях И.В. Сорокиной (Гродно) «Реалии в структуре языковой картины мира мексикано-американцев», Т.А. Кожуриной (Могилев) «Душа как один из ключевых концептов языковой картины мира Г. Конисского», А.А. Кожиновой, Е.А. Широковой (Минск) «Глобализация русского языка и ее отражение в русских номинациях напитков», Райко Лассончика (Веймар, Германия) «Авторы-женщины в немецкой литературе» и др.

В разделе «Межкультурная коммуникация» представлены искания ученых в области национального менталитета, национальной лингвокультуры, трудностей перевода, межкультурной компетенции как основы профессиональной компетентности специалиста и т. п.

В своем докладе «Национальный менталитет и проблемы межкультурной коммуникации в "Сибирских образках" Максима Горецкого» Р.К. Козловский (Гродно) предлагает взглянуть на менталитет белорусского народа сквозь призму его культурной традиции, его художественной литературы, которая отображает

реалии материальной и духовной жизни нации в разные периоды ее существования.

Вопросу национальной культуры и способам ее отображения в языке посвящены также доклады Н.П. Могиленских и Ю.А. Дроздовской (Минск) «Культурный империализм в ландшафте города Минска», А.А. Кирюшкиной (Гомель) «Лингвокультурная специфика концептов эмоций», Р. Ковальчука (Белосток) «Regionalna tożsamość językowa w krajach Europy środkowowschodniej» и др.

Перевод и его роль в межкультурной коммуникации стал объектом исследования в статьях О.И. Гутар (Гродно) «Стихотворение Э. Дикинсон Hope is the thing with feathers в переводах Е. Таболич и И. Мизрахи», С.Н. Колоцей и С.И. Сокоревой (Гомель) «Трудности перевода фразеологических единиц», Т.В. Протопоповой (Гомель) «Проблемы потери экспрессивности при переводе новеллы Л. Франка "Военные калеки"» и др.

Вопросы взаимодействия и взаимовлияния языка и культуры составили основу раздела «Национальные языки и культуры во взаимодействии». Большая часть представленных здесь докладчиков обратилась к разным аспектам изучения фразеологизмов как неотъемлемого элемента культуры, хранящих «следы» национальной истории и элементы материальной культуры: С.В. Адамович (Гродно) «Фразеологизмы в системе средств выражения аппроксимации», Е.И. Шандар (Гродно) «Своеобразие семантики фразеологизмов для выражения негативной оценочности в англоязычных медиатекстах», Н.А. Лицкевич (Гродно) «Лингвокультурная специфика фразеологизмов», Т. П. Бочкар (Гродно) «Метафарычныя асацыятыўныя сувязі паміж варыянтнымі лексічнымі кампанентамі фразеалагізмаў беларускай і англійскай моў».

В этом разделе представлен также ряд докладов сопоставительного характера О.М. Кульнис (Гродно) «Функцыянальна-сацыяльныя асаблівасці беларускай і нямецкай нацыянальных моў», Ю.М. Лисовская (Гродно) «Бинарная оппозиция природа — человек в ранних английских и белорусских поэтических произведениях» и др.

Дидактика и методика преподавания нашли свое отражение в докладах, объединенных в раздел «Культурологический подход к преподаванию языка и культуры». Здесь представлены как общие, так и частные вопросы преподавания иностранных языков.

З. Трацыгер (Белосток) в своей статье «Nauczanie języków obcych w zreformowanej polskiej szkole w świetle europejskiego systemu opisu kształcenia językowego» поднимает проблему приведения системы преподавания иностранного языка в Польше в соот-

ветствие с европейскими требованиями и трудностей, с которыми польские коллеги столкнулись в процессе реформирования школы.

В докладе А.А. Бидной, И.Б. Кравчук (Гродно) «Неолатинистика: Проблемы и перспективы развития в Беларуси» освещены перспективы и возможности этой новой для белорусской науки о языке области гуманитарного знания. В то время как в соседней Польше активно ведется разработка проблем неолатинистики региона Центральной и Восточной Европы, подобного рода проблемно-исследовательское поле практически не задействовано в Беларуси, латиноязычные памятники которой еще мало или даже почти не включены в научный оборот.

Основу же данного раздела составили доклады, посвященные частным вопросам преподавания иностранных языков в современном вузе, при этом особое внимание уделяется формированию социокультурной компетенции учащихся: Ж.И. Дронская (Минск) «О формировании социокультурной и коммуникативной компетенции студентов негуманитарных специальностей», Ж.Е. Салита «Роль социокультурного подхода в обучении иностранному языку и иноязычной культуре», В.Г. Новик «Развитие социокультурной компетенции студентов при обучении иностранному языку» и др.

Отдельно следует отметить доклад Дж. Хаканссона (Гётенбург, Швеция) «English as a key to European educational standards», в котором автор подробно останавливается на возможностях английского языка как средства международного общения и на тех преимуществах, которые дает владение английским в международном образовательном пространстве.

Лингвокультурологический аспект языковых исследований уже неоднократно становился и, безусловно, еще не раз станет поводом для научных встреч самого разного уровня. Хочется надеяться, что одной из таких встреч станет очередная конференция в Гродно.

ЗМЕСТ

Навукова-папулярнае выданне

ЭЛІЗА АЖЭШКА Ў ЭСТЭТЫЧНАЙ ПРАСТОРЫ СЛАВЯНСКІХ КРАІН
Зборнік артыкулаў

Адказны за выпуск *Генадзь Вінярскі*
Рэдактар *Мікола Хмяльніцкі*
Вёрстка *Ларысы Ваўчок*
Карэктар *Алена Шуст*

Падпісана да друку 26.12.2012. Фармат 84x108 $^1/_{32}$.
Друк на рызографе. Папера афсетная.
Ул.-выд. арк. 10,13. Ум. друк. арк. 9,24.
Наклад 120 асобнікаў. Зак. 949.

ПУП «Кнігазбор».
Ліцэнзія № 02330/0003924 ад 08.04.11.
Вул. Я. Лучыны, 38-93, 220112, Мінск.
Тэл./факс (017) 207-62-33,
тэл. (029) 772-19-14, 682-83-86.
E-mail: bkniha@tut.by

Надрукавана з арыгінала-макета заказчыка
ў ААТ «Аргбуд».
ЛП № 02330/0494197 ад 03.04.09.
Вул. Берасцянская, 16, 220034, Мінск.